UN ROULEAU LITURGIQUE CONSTANTINOPOLITAIN ET SES PEINTURES

André Grabar

LA bibliothèque du Patriarcat grec de Jérusalem possède un rouleau liturgique qui est, de loin, le plus beau manuscrit de ce genre qu'on connaisse. Ecrit avec le plus grand soin, il est décoré de nombreuses petites images iconographiques et d'un cadre peint qui enferme le texte. Ce manuscrit figure dans le catalogue de A. Papadopoulos-Kerameus de la Bibliothèque du Patriarcat (série *Σταυροῦ* — N° 109)[1] et il est cité, à la première place, par B. V. Farmakovski dans la liste des rouleaux liturgiques grecs qu'il dressa, il y a plus d'un demi-siècle.[2] Avec raison, les deux savants datent le rouleau du XIe siècle. Sauf erreur, des photographies (quatre détails) de ce manuscrit n'ont été publiés jusqu'ici qu'une fois, dans une brève notice que le duc Johan Georg de Saxe lui consacra [3] et qu'il croyait d'ailleurs d'origine jérusalémitaine à cause de certains ornements de type syrien qu'il a cru y discerner à tort.

Nous verrons qu'il s'agit d'une oeuvre certaine de Constantinople, et cela augmente l'intérêt du rouleau liturgique que nous présentons, et des peintures qui le décorent. Ces peintures nous ont paru exceptionnellement importantes, pour l'historien, et c'est pour les faire mieux connaître que nous avons entrepris cette publication et rédigé les quelques commentaires qu'on trouvera à la suite de la description archéologique du rouleau et de ses peintures.

Le rouleau est une bande de parchemin de 8,50 sur 0,19 mètres. Elle est composée de deux morceaux de longueur très inégale: un morceau très court par lequel le manuscrit débute, et le grand morceau principal qui constitue le corps du manuscrit. Le texte initial, qui seul nous intéressera par la suite, se trouve tout entier sur le grand morceau de parchemin. Après Papadopoulos-Kerameus et Farmakovski, je le date du XIe siècle. Tandis que le petit morceau a dû être ajouté au siècle suivant, lorsqu'on traça au revers du rouleau un autre texte. C'est alors qu'on fit précéder le texte de l'avers (texte initial) d'une partie additive (premières prières du prêtre au début de la messe de saint Jean Chrysostome: prière de la prothèse et les trois prières des antiphones), d'un portrait de saint Jean Chrysostome et d'une vignette. A l'avers du rouleau on lit la liturgie de Jean Chrysostome, et au revers, la liturgie de Basile le Grand. Le manuscrit initial n'offrait de texte que d'un seul côté. On y trouvait, séparées par les rubriques et les titres des prières,

[1] A. Papadopoulos-Kerameus, Ἱεροσολυμιτικὴ βιβλιοθήκη, III. St. Pétersbourg, 1897, p. 169–175.

[2] B. V. Farmakovski, "Vizantiiskii pergamennyi rukopisnyi svitok s miniaturami," in *Izvestia Rus. Arch. Inst. v Konstantinopolé*, VI (1901), p. 25 et suiv. pl. I–III.

[3] Johann Georg Herzog zu Sachsen, "Die liturgische Rolle im grossen griechischen Kloster zu Jerusalem," in *Zeitschr. für christl. Kunst*, N° 12 (1911), p. 369–374.

toutes les prières secrètes que le prêtre célébrant lit pendant la messe de Jean Chrysostome, depuis la prière de la petite entrée jusqu'à la fin (dernière prière reproduite: Τὸ πλήρωμα τοῦ νόμου καὶ τῶν προφητῶν . . .).

Les titres et les rubriques sont écrits en lettres capitales de couleur or, avec quelques abbréviations. Ils sont enfermés dans des cadres spéciaux qui imitent des tresses. Les prières secrètes du prêtre célébrant sont tracées en cursive, et à l'encre noir; elles aussi sont placées à l'intérieur de cadres du même genre. Le texte du XIe siècle, dans toutes ses parties, se trouve ainsi pris dans un système de cadres ornementés.[3bis] Il est précédé d'une vignette et décoré de nombreuses peintures minuscules. Quelques-unes de ces illustrations sont placées à l'intérieur des cadres; mais la grande majorité apparaissent sur les deux marges du rouleau, et surtout sur la marge de gauche, où elles s'adaptent à des initiales ou en constituent elles-mêmes le corps. Ces initiales-images marquent le début de chaque prière du célébrant. Contrairement à l'usage, le cadre qui sur le rouleau entoure le texte de la prière, sépare l'initiale historiée des autres lettres du premier mot de cette prière. D'ordinaire (dans d'autres manuscrits), en l'absence d'un cadre, l'initiale rejoint directement le mot auquel elle appartient.

Il n'y a pas de colophon, et cela n'est pas surprenant, étant donné le caractère du manuscrit. Mais A. Papadopoulos-Kerameus a pu lire, après la "prière mystique" (Μεμνημένοι τοίνυν τῆς σωτηρίου ταύτης ἐντολῆς, κτλ.) les paroles: Μνήσθητι, Κύριε, τῆς δούλης σου καλῆς [4] qui semblent donner le nom de la dame byzantine qui fit la commande de ce manuscrit. Deux inscriptions analogues et indépendantes l'une de l'autre figurent sur les deux marges à la hauteur de la prière pour les vivants; l'une, qui est ancienne, mentionne l'âme du hiéromonachos Constantios; l'autre est une invocation par le hiéromonachos . . .

Le manuscrit a été sûrement confectionné à Constantinople. Ce dont témoigne la peinture fixée en tête de la même prière pour les vivants (fig. 17) et qui représente la ville de Constantinople (cité avec enceinte, accompagnée de la légende ἡ Κων(σταντι)νούπολις). Comme il s'agit d'une illustration de la prière pour "la ville où nous nous trouvons" (τῆς πόλεως ἐν ᾗ παροικοῦμεν), ce témoignage est irrécusable quant au lieu d'origine du rouleau.

D'autres images nous apprennent que l'église pour laquelle ce manuscrit a été confectionné était dédiée à saint Georges, ou qu'il a été commandé par quelqu'un qui s'appelait Georges. En effet, sous l'arc par lequel commence la partie initiale du manuscrit, on a représenté une rangée de cinq

[3bis] Voir le dépliant à la fin de ce volume.

[4] Papadopoulos-Kerameus, *l.c.*, p. 172.

arcades occupées par une Vierge avec l'Enfant (milieu), par les deux Pères de l'Eglise, auteurs de liturgies, Jean Chrysostome et Basile le Grand, et par saint Georges et un évêque anonyme qui — représenté sans nimbe — n'est pas un saint (fig. 1). Les quatre personnages autour de la Vierge sont représentés dans l'attitude de prière. La présence des deux auteurs des liturgies n'a pas besoin d'être expliquée, sur un en-tête d'un rouleau liturgique; l'évêque anonyme doit être le donateur (voir *infra*) tandis que l'image de saint Georges, seul saint en dehors des auteurs des liturgies, ne saurait être expliquée autrement que par une dévotion particulière que portait à ce saint le donateur (le plus vraisemblablement, parce qu'il portait le même nom) ou que l'on vouait à ce saint dans l'église à laquelle le rouleau était destiné (cas le plus probable: une église dédiée à Saint-Georges).

Une deuxième image de saint Georges précise un peu l'intention de l'artiste: ce saint réapparaît sur la marge de droite, en regard de la prière basse qui invoque l'intercession des saints (fig. 16). La peinture initiale, à gauche du texte, figure le Christ au-dessus d'un saint Jean-Baptiste en prière; elle a pour pendant, au-delà de la colonne du texte, saint Georges, lui aussi en attitude de prière. Or le texte de la prière mentionne dès le début saint Jean et immédiatement après, non pas saint Georges, mais "le saint dont nous célébrons la mémoire et tous les saints." Saint Georges est donc non pas simplement le patron de la personne ou du sanctuaire qui avait à se servir du rouleau, mais le saint pour la messe duquel le rouleau a été confectionné. On continue à ignorer si on dédia cette messe à saint Georges, parce qu'on était dans une église Saint-Georges ou parce que le célébrant s'appelait Georges, ou pour une autre raison qui nous échappe.

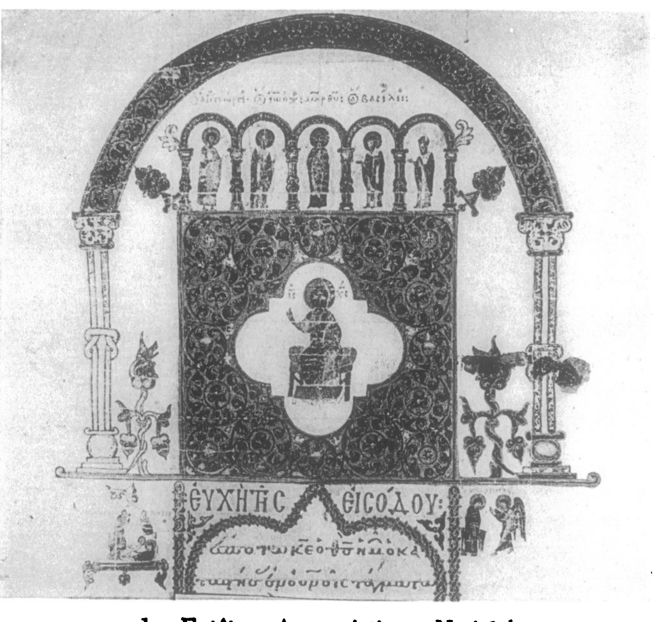
On ne sait rien non plus sur la dame byzantine appelée Kali qui semble avoir commandé le rouleau. Mais en revanche on peut affirmer qu'il était destiné à un évêque, dont on ignore le nom. En effet, à deux reprises, un évêque anonyme est représenté sur le rouleau, et les deux fois en orant: il apparaît une première fois — on l'a vu — au haut de la vignette de l'entête, à côté des trois saints qui, comme lui, adressent leur prière à la Vierge (fig. 1). Le même évêque, qui a des cheveux bruns et une petite barbe brune, se tient en prière devant la main de Dieu, face à saint Jean Chrysostome qui écrit, inspiré par saint Paul (à la hauteur de la εὐχὴ τῆς ἐκτενῆς ἱκεσίας qui suit la lecture de l'Evangile et l'ecténie (fig. 5). Il réapparait une troisième fois et dans la même attitude devant un médaillon avec un buste du Christ qui le bénit. Cette troisième image correspond à la prière secrète que le célébrant récite pendant qu'on chante le Chérubikon (fig. 9). L'absence de nom auprès de ces trois images (et ce sont les seules, dans le manuscrit, qui soient dépourvues de toute légende) signifie probablement que le rouleau

liturgique avait été confectionné et offert par la dame Kali, non pas à un évêque déterminé, mais à une église déterminée et à l'usage de tous les évêques qui auraient à y célébrer la messe. L'hypothèse du saint-Georges-patron de l'évêque à qui on offrait le manuscrit diminue d'autant en vraisemblance, tandis que celle d'une église Saint-Georges augmente, et cela d'autant plus que la première image de saint Georges, celle de l'en-tête, semble inspirée par les peintures d'un iconostase ou d'un choeur d'église (v. *infra*, p. 179) et que la présence d'une image de saint Georges, à cet endroit et dans le contexte iconographique qui a été indiqué (choix des figures, leur groupement, leur geste, les arcades), parlerait en faveur d'une représentation du saint patron de l'église. C'est bien sur l'iconostase (et plus rarement sur le mur de l'abside) qu'est représenté fréquemment le saint patron du sanctuaire. Il s'agissait donc, vraisemblablement, d'un rouleau liturgique destiné, au XIe siècle, à une église constantinopolitaine de Saint-Georges.

Malheureusement ces indications ne suffisent pas pour nous faire connaître l'église en question. Certes, au XIe siècle, c'est l'église St.-Georges des Manganes fondée par Constantin IX Monomaque (+ 1055) qui a été la plus célèbre; mais il y en avait d'autres,[5] et un beau monument liturgique n'appartient pas nécessairement au sanctuaire le plus célèbre.

Quant à la date, c'est pour des raisons paléographiques qu'on a daté jusqu'ici le rouleau du XIe siècle, mais l'analyse des images tend à la même conclusion. Nous y reviendrons après avoir considéré les peintures du rouleau de divers points de vue. Il suffira que nous relevions pour l'instant un passage du manuscrit qui contient, semble-t-il, une indication chronologique. En effet, selon le rouleau, en priant pour les souverains de l'Empire, le célébrant aura à mentionner "nos empereurs . . . et notre impératrice . . ." *ὑπὲρ τῶν πιστοτάτω(ν) καὶ φιλοχρίστων ἡμῶν βασιλέων· τῆς φιλοχρίστου βασιλίδος* . . . c'est-à-dire pratiquement deux (ou plus) empereurs corégnants et une seule impératrice. Au XIe siècle, peu de règnes pourraient correspondre à ces termes de la prière, et je crois même que, négligeant la période de quelques mois du règne simultané de Michel VII Doucas, de son frère Constantin et de leur mère Eudocie Mekrembolitissa (Mai-Décembre 1071), on ne saurait hésiter qu'entre le règne simultané de Romain IV Diogène, marié avec Eudocie, et les fils de celle-ci, Michel, Constantin et Andronic (1067–1071), ou le règne commun d'Alexis I Comnène et de sa femme Irène avec leur fils Jean II (1092–1118). C'est la dernière hypothèse qui me semble la plus satisfaisante. D'abord parce qu'il s'agit d'une période

[5] R. Janin, "Les églises byzantines des saints militaires. I. Eglises Saint-Georges," in *Echos d'Orient*, XXXIII (1934), pl. 163–180. Le même, *Les églises et les monastères (de Constantinople)*. Paris, 1953, p. 74 et suiv.



1. Entête. Annonciation. Nativité.



2. Christ. Vierge. Séraphin. Chérubin.



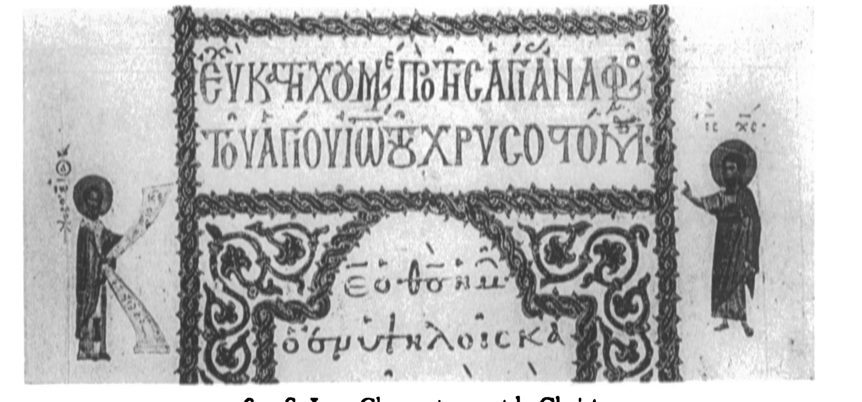
3. Archanges.



4. Anges.



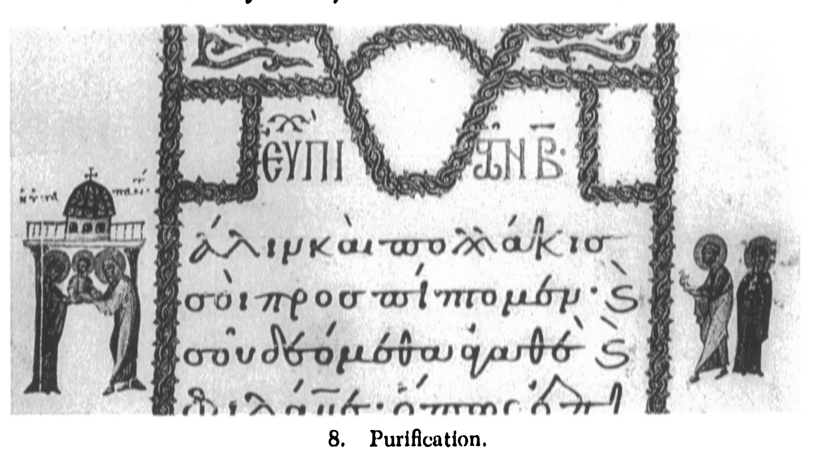
5. S. Jean Chrysostome. Un évêque.



6. S. Jean Chrysostome et le Christ.



7. S. Jean Chrysostome officiant et le Christ.

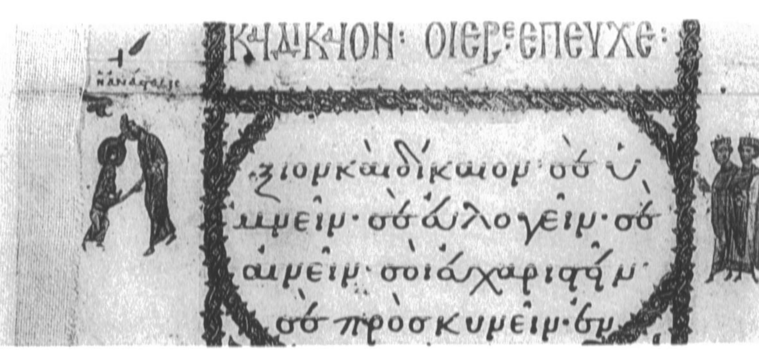


8. Purification.

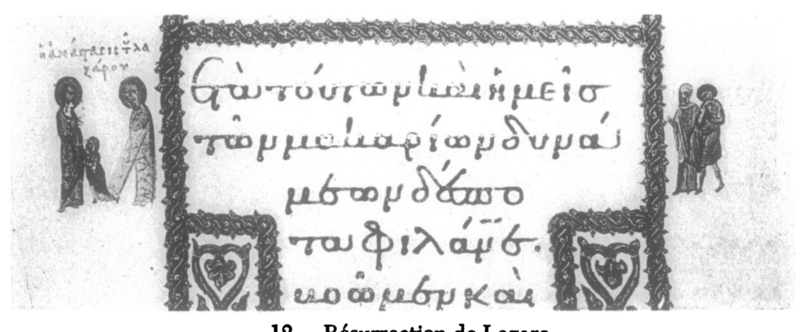
9. Christ et évêque.



10. Eucharistie.



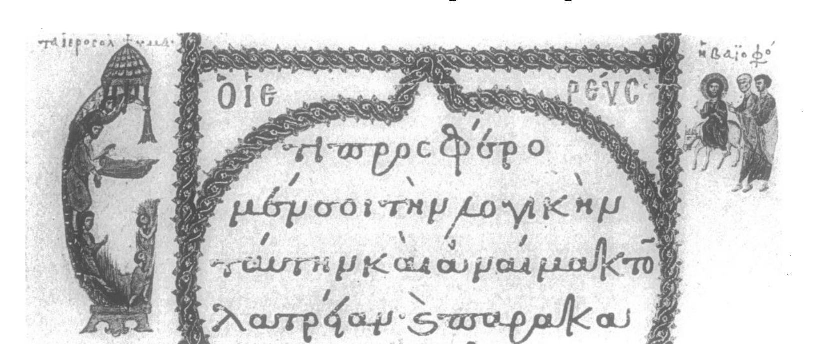
11. Anastasis.



12. Résurrection de Lazare.

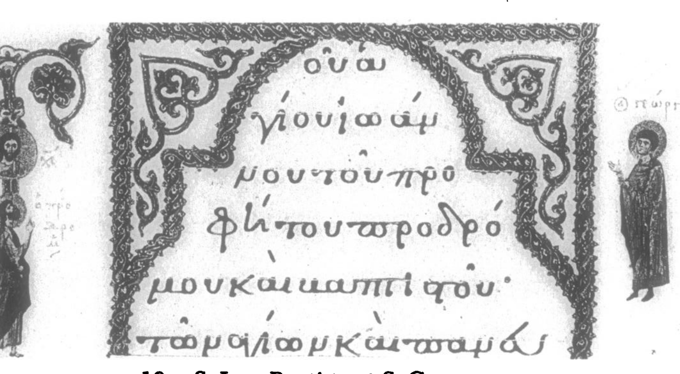


13. Communion des Apôtres. Baptême.



14. Entrée à Jérusalem.

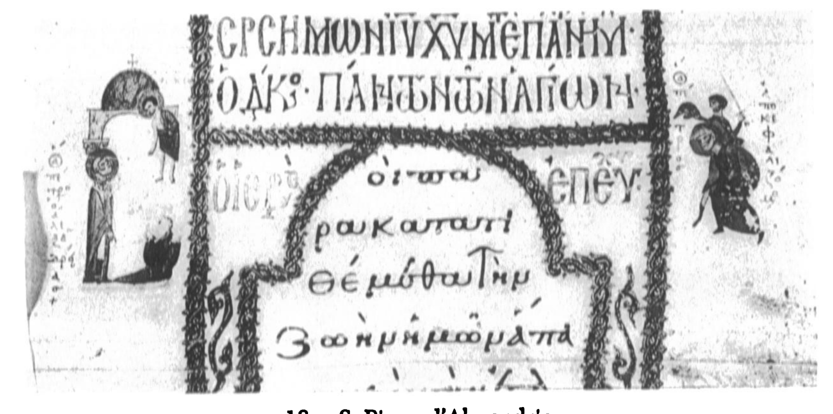
15. Hospitalité d'Abraham.



16. S. Jean Baptiste et S. Georges.



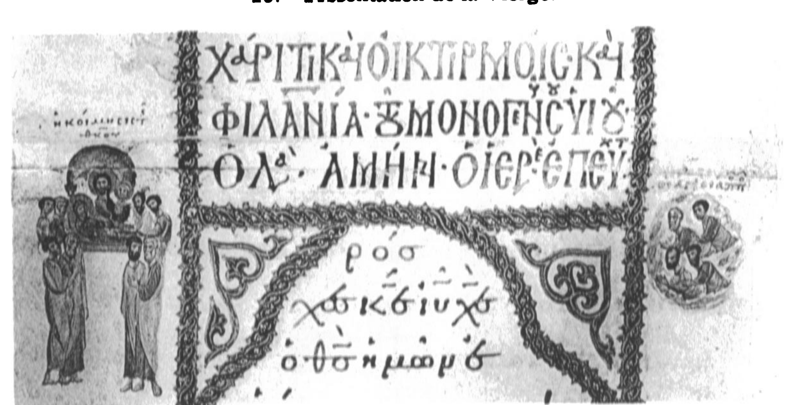
17. Constantin et Hélène. Constantinople.



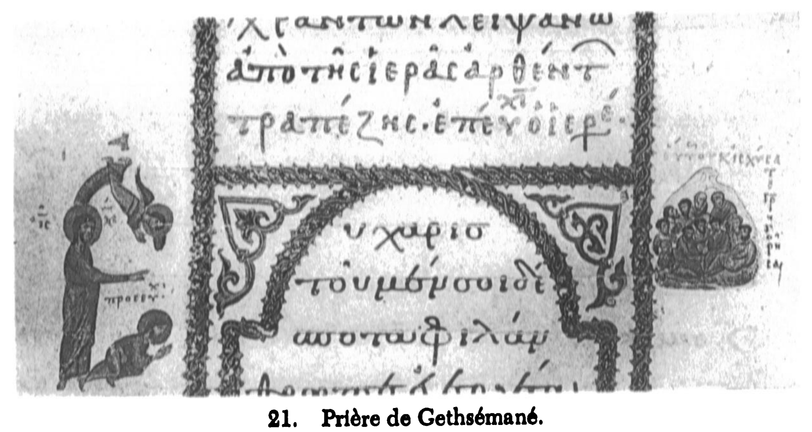
18. S. Pierre d'Alexandrie.



19. Présentation de la Vierge.



20. Dormition de la Vierge.



21. Prière de Gethsémané.



22. Transfiguration.



23. Crucifiement.

bien plus longue, mais aussi parce qu'elle a été bien plus favorable à la confection d'une oeuvre de l'art liturgique. On verra plus tard que le témoignage de l'*art* des miniatures ne contredit pas une datation du rouleau dans la dernière moitié et à l'extrême fin du XI[e] ou au début du XII[e] siècle. Retenons donc, à titre d'hypothèse plausible, cette chronologie sommaire, et, par contre, d'une façon très ferme, nos autres observations et conclusions, à savoir que le rouleau a été confectionné et décoré à Constantinople, et qu'il le fut aux frais d'une dame qui le destinait à une église Saint-Georges de la capitale byzantine, à l'usage des évêques qui avaient à y célébrer la messe.

Le rouleau du patriarcat de Jérusalem qui, on le sait, avait appartenu autrefois au patriarcat de Constantinople [6] rentre dans une catégorie de manuscrits liturgiques assez rares, mais moins exceptionnels qu'on pourrait le croire. Dès 1901, B. V. Farmakovski a essayé de dresser une liste des rouleaux (*εἰλητά, κοντάκια*) liturgiques byzantins, et sa liste en énumère près de cent.[7] Enroulés autour d'un petit bâton qui formait contrepoids, dont on possède des exemples, ces philactères servaient aux prêtres ou évêques officiants, pendant la messe: généralement, c'est la partie de la messe lue par le célébrant qui se trouve reproduite sur le rouleau, *in extenso*. Presque toujours ces rouleaux, qui vont du XI[e] au XV[e] siècle, reproduisent des oraisons de l'une ou l'autre des deux messes byzantines habituelles, celles de Basile le Grand ou de Jean Chrysostome. Mais on trouve aussi des offices plus particuliers: ainsi le rouleau qui en 1901 avait appartenu à l'Institut archéologique russe de Constantinople offrait les textes de l'office du soir de la Pentecôte et de la liturgie des présanctifiés. Comme le rouleau que nous étudions, ce manuscrit datait de la fin du XI[e] ou du début du XII[e] siècle, et sortait d'une officine constantinopolitaine (un monastère de Saint-Jean-Prodrome).[8]

La plupart des rouleaux liturgiques sont dépourvus de peintures. Plusieurs présentent au début le portrait de l'auteur de l'office, saint Basile ou saint Jean Chrysostome.[9] Dans la plupart des cas, ils y sont représentés sous un arc ou un dé, qui figurent une église. Dans un rouleau du XII[e] siècle à la Bibl. Nat. d'Athènes et un autre du XIII[e] siècle à Patmos (cod. 707), cette

[6] Papadopoulos-Kerameus, *l.c.*, p. 174.

[7] Voir note 2.

[8] Farmakovski, *l.c.*, p. 253–255, 264 et suiv.

[9] Bibliothèque du monastère St. Jean de Patmos, cod. 707, 708, 712, 715, 720, 728: G. Jacopi, in *Clara Rhodos*, VI–VII (1932–1933), p. 583, fig. 148, 153, 155, 156, 160. Bibliothèque du monastère de Dionysiou au Mont-Athos, cod. 101. Bibliothèque Nationale d'Athènes, rouleau liturgique sans numéro: le frontispice publié par A. Xyngopoulos, in *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* (1937) p. 158 et suiv., notamment p. 167–170 et suiv., fig. 7.

image-frontispice montre toute une église à cinq coupoles, et à l'intérieur, de face, les saints Jean Chrysostome et Basile ou seul saint Basile officiant derrière l'autel, et des diacres avec des rhipidia.[10] Le dernier manuscrit de Patmos fait partie du petit groupe de rouleaux qui présentent d'autres images que le portrait de l'auteur. Sans prétendre à être complet, je reproduis la liste des illustrations des trois rouleaux autres que le rouleau de Jérusalem.

I. *Rouleau de l'Institut archéologique russe de Constantinople* (disparu depuis 1915); fin du XIe ou début du XIIe siècle. Confectionné pour un monastère de St. Jean-Prodrome à Constantinople. Office du soir de la Pentecôte et Liturgie des Présanctifiés.[11]

Images:

Les peintures, dans ce rouleau, étaient toutes — sauf la dernière — conçues de la même façon: de part et d'autre de la colonne du texte, on y voyait deux images symétriques — d'un côté, le saint auteur du texte liturgique ou le Christ; de l'autre côté, l'hygoumène du monastère ou le peuple, en prière. La dernière image occupait toute la largeur du manuscrit et montrait trois registres superposés de figures: saint Jean Prodrome, le "saint père" (fondateur du couvent ?) et son higoumène; les moines en prière.

1. Saint Basile debout en prière, à gauche; un empereur et deux hommes à genoux, à droite du texte. Main divine bénissant du haut du ciel. Légendes: *ὁ ἅ(γιος) Βασίλειος δεόμενος. ὁ λαός.* Ici et partout, cadre rouge, fond or (Farmakovski, pl. I, 1 et 2). Cette double image est à la hauteur de la prière: *Ἐπάκουσον τῆς δεήσεως ἡμῶν καὶ παντὸς τοῦ λαοῦ σου . . .*

2. L'higoumène en prière, à gauche; le Christ debout bénissant, à droite. Légendes: *ὁ κὺρ ἡγούμε(νος) δεόμε(νο)ς* (*ibid.*, pl. I, 3: le Christ). Cette double image est à la hauteur du texte de la prière: *Σὺ γὰρ εἶπας, Δέσποτα . . .*

3. L'higoumène en prière, à gauche; saint Basile debout, bénissant (*ibid.*, pl. I, 4 et 5). La prière illustrée sur cette page double se lit: *καὶ ἀνάπαυσον τὰς ψυχὰς τῶν δούλων σου . . .*

4. L'higoumène en prière, à gauche; la peinture qui lui faisait face est détruite. Ces deux images se rapportaient à la prière: *Μνήσθητι, Κύριε, τῆς ἀσθενείας ἡμῶν . . .*

5. Grande peinture, au revers du rouleau; elle sépare les textes de l'office du soir de la Pentecôte et de la messe des présanctifiés. Cette image ne

[10] Jacopi, *l.c.*, pl. XXIII. Xyngopoulos, *l.c.*, p. 171 et suiv., fig. 8.
[11] Farmakovski, *l.c.*, p. 264 et suiv.

se rapportait donc pas à un texte précis. Elle montrait (*ibid.*, pl. II), superposées et sur un fond qui était d'or pour le premier registre, bleu pour le second et blanc pour le troisième, les figures que voici. Tout en haut, debout et de face, saint Jean Prodrome; sur le deuxième registre, un moine nimbé (portant un épitrachilion) et appelé par la légende: *ὁ ἅ(γιος) πατήρ* et l'higoumène (*ὁ κὺρ ἡγούμε(νο)ς*). Le "saint père" reçoit de saint Jean Baptiste un bâton d'higoumène et en présente un (certainement le même) à l'higoumène en charge. Tout en bas, deux groupes symétriques de *οἱ μοναχοί* priant, à genoux. Cette scène d'investiture de l'higoumène, pour lequel a été confectionné le manuscrit, termine le cycle de ses illustrations.

La dernière de ces peintures rappelle des images semblables de deux autres manuscrits constantinopolitains de la deuxième moitié du XIe siècle: le Tétraévangile Bibl. Nat. grec 74 [12] et le Psautier du British Museum Addit. 19.352 (Psautier daté de 1066).[13] Ces deux manuscrits ont été confectionnés et décorés pour et certainement dans des monastères de la capitale, et probablement dans le même couvent, à en juger d'après le style et la technique qui sont très semblables dans les deux manuscrits. Celui de Londres provient d'un couvent de Jean Prodrome, tout comme le rouleau de l'Institut Russe. Il y a de fortes chances à ce que les trois manuscrits — illustrés d'une façon analogue et à la même époque — aient vu le jour au même *scriptorium* monastique, et quoi qu'en ait dit Farmakovski,[14] ce couvent a toutes les chances d'être le Stoudion (plutôt que n'importe quel autre couvent de Jean Baptiste, celui de Petra ou un autre). On était à l'époque où le Stoudion était au sommet de sa puissance, dans les milieux ecclésiastiques de Constantinople.[15]

Quoi qu'il en soit, cependant, le rouleau que nous étudions n'est pas nécessairement sorti du même *scriptorium* que les deux autres manuscrits illustrés que je viens d'évoquer. On enluminait beaucoup, à cette époque, à Constantinople, et on est sûr que les *scriptoria* y étaient alors installés dans des monastères différents (un manuscrit enluminé du XIIe siècle à la bibliothèque du Mt. Sinaï (N° 339) provient, selon son colophon, du couvent du Pantocrator).[16]

[12] (H. Omont), *Evangiles avec peintures byzantines du XIe siècle* (Paris grec 74). Paris, s.d., I, pl. 56, 91; et surtout II, p. 187.

[13] Brit. Mus. Addit. 19.352. Phot. à l'Ecole des Hautes Etudes, Sorbonne, Paris et à Princeton University. Bref commentaire de l'image avec l'hégoumène: A. Grabar, in *Annuaire de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes*. Section des sciences religieuses. 1939.

[14] Farmakovski, *l.c.*, p. 334–337.

[15] L. H. Grondijs, *L'iconographie byzantine du Crucifié mort sur la croix*. Leyde (1941), p. 98 et suiv.

[16] N. P. Kondakov, *Puteshestvie na Sinai*, Odessa, 1882, p. 147.

II. *Rouleau du Mont-Athos, Lavra N° 2.*[17] Longueur 7,65 mètres, début du XIV[e] siècle. Liturgie de saint Basile.

Images:

1. Prêtre officiant en prière. L'image forme l'initiale K, par laquelle commence la prière de la proscomidi: Κύριε ὁ θεὸς ἡμῶν . . . (Bréhier, pl. I, 4).

2. Diacre incliné portant patène. L'ange forme l'initiale O par laquelle commence la prière de la Grande Entrée: Οὐδεὶς ἄξιος . . . (Bréhier, pl. I, 3).

3. Prêtre officiant devant l'autel; au-dessus de lui, l'Ancien des Jours et anges. Vision d'Ezechiel formant l'initiale O; précède la prière: ὁ ὤν, δέσποτα, Κύριε θεὲ πατὴρ παντοκράτωρ . . . (Bréhier, pl. I, 1).

4. Christ en gloire, forces célestes, foules (après le Trisagion et avant la prière secrète: Μετὰ τούτων τῶν μακαρίων δυνάμεων): l'Univers entier acclame Dieu. (Brightman, p. 324) (Bréhier, pl. I, 2).

5. Création d'Adam et Eve, leur chute (après la prière secrète qui évoque ces événements: πλάσας γὰρ τὸν ἄνθρωπον . . .) (Brightman, p. 324 et suiv.).

6. Prophètes et anges (salut annoncé par les prophètes, anges constitués pour être nos gardiens: ἐλάλησας ἡμῖν διὰ στόματος τῶν δούλων σου τῶν προφητῶν . . . ἀγγέλους ἐπέστησας φύλακας) (Bréhier, pl. II, 1).

7. Nativité (suite de la même prière qui évoque l'Incarnation par la Vierge: καὶ ἐκ παρθένου ἁγίας σαρκωθεὶς ἐκένωσεν ἑαυτὸν μορφὴν δούλου λαβών) (Bréhier, pl. II, 4).

8. Baptême et Croix: Christ au Tombeau (suite de la même prière: Tu nous as purifiés par l'eau et délivrés par la mort: καὶ καθαρίσας ἡμᾶς ἐν ὕδατι καὶ ἁγιάσας τῷ πνεύματι τῷ ἁγίῳ ἔδωκεν ἑαυτὸν ἀντάλλαγμα τῷ θανάτῳ . . . καὶ κατελθὼν διὰ τοῦ σταυροῦ εἰς τὸν ᾅδην . . . καὶ ἀναστὰς τῇ τρίτῃ ἡμέρᾳ . . .) (Bréhier, pl. II, 3).

9. Résurrection (suite de la même prière: καὶ κατελθὼν διὰ τοῦ σταυροῦ εἰς τὸν ᾅδην . . . καὶ ἀναστὰς τῇ τρίτῃ ἡμέρᾳ . . .) (Bréhier, pl. III, 1).

10. Cène (suite de la même prière; commémoration du dernier repas . . ἐν τῇ νυκτὶ ᾗ παρεδίδου ἑαυτὸν ὑπὲρ τῆς τοῦ κόσμου ζωῆς λαβὼν ἄρτον ἐπὶ τῶν ἁγίων αὐτοῦ καὶ ἀχράντων χειρῶν . . .) (Bréhier, pl. III, 2).

11. Réunis sur une même image: Croix, Tombeau du Christ, Christ siégeant à droite du Père (avant la prière: Seigneur, laissez-nous commémorer votre passion, la Croix vivifiante, le Tombeau de Trois jours, la

[17] L. Bréhier, "Les peintures du rouleau liturgique N° 2 du monastère de Lavra," in *Annales de l'Institut Kondakov* (*Seminarium Kondakovianum*), XI (1940), p. 1–19, avec de nombreuses reproductions que je cite dans mon texte, à propos de chaque image.

Résurrection, l'Ascension, le Siège à la droite de Dieu le Père, la 2e Parousie: *Μεμνημένοι οὖν δέσποτα καὶ ἡμεῖς τῶν σωτηρίων αὐτοῦ παθημάτων, τοῦ ζωοποιοῦ σταυροῦ, τῆς τριημέρου τῆφας, τῆς ἐκ νεκρῶν ἀναστάσεως, . . . τῆς ἐκ δεξιῶν σου τοῦ θεοῦ καὶ πατρὸς καθέδρας, καὶ τῆς ἐνδόξου καὶ φοβερᾶς δευτέρας αὐτοῦ παρουσίας.* (Bréhier, pl. IV, 1).

12. Tous les saints (dernière partie de l'épiclèse: que tous ceux qui participent [à la communion] . . . trouvent la miséricorde et la grâce, avec tous les saints . . . *μετὰ πάντων τῶν ἁγίων* . . .) (Bréhier, pl. IV, 2).

13. Vierge et Enfant; saint Jean Baptiste (invocation à la Théotocos et au Prodrome: *Ἐξαιρέτως τῆς παναγίας ἀχράντου . . . τοῦ ἁγίου Ἰωάννου* . . .) (Brightman, p. 330).

14. Ermites (commémoration, à côté d'autres, des ermites et des moines) (Bréhier, pl. III, 4).

15. Empereurs (commémoration à côté d'autres, des empereurs: *ὑπὲρ τῶν . . . ἡμῶν βασιλέων*) (Bréhier, pl. III, 3).

Il y a en outre un certain nombre d'initiales avec personnages, qui figurent Dieu dans une mandorle entouré de forces célestes (compléter l'image N° 1 qui est sur la même page) et un prêtre et un diacre sur les marges. Il y a probablement d'autres images de ce genre.

16. Quatre symboles des évangélistes (prière après la fin de la liturgie que le prêtre prononce au skeuophylakion: *Ἤνυσται καὶ τετέλεσται* . . .) (Bréhier, pl. V. 2).

III. *Mt. Athos, Dionysiou N° 101.* XIIIe siècle. Offices particuliers: avers, Pentecôte; revers, probablement Baptême.

1. Avers, en tête du texte, petit médaillon avec personnage.
2. Revers, en tête du texte, Baptême.[18]

IV. *Patmos N° 707.* Longueur?, largeur 0,205 mètres; XIIIe siècle. Liturgie de saint Basile.[19]

Images:

1. Frontispice. A l'intérieur d'une église à cinq coupoles, avec une Vierge dans le tympan, saint Basile officie derrière l'autel; deux diacres l'assistent a les rhipidia, dans leurs mains (Jacopi, pl. XXIII).

[18] Photographies de la Mission de l'Université de Princeton au Mont-Athos obligeamment communiquées par M. le Professeur K. Weitzmann. Je saisis cette occasion pour le remercier de son aimable concours.

[19] De ce monument je ne connais que les photographies d'après des vignettes qui figurent dans: Jacopi, *l.c.*, fig. 145–147. Ces images ne représentent qu'un choix d'initiales historiées.

2. Buste du Christ: initiale O de la première prière: Ὁ θεὸς, ὁ θεὸς ἡμῶν . . . (prière de la prothèse) (Jacopi, fig. 145).

3. Saint Pierre avec un rouleau: initiale K de la prière: Κύριε ὁ θεὸς ἡμῶν ὃν τὸ κράτος (première prière de l'antiphone) (Jacopi, fig. 145).

4. Saint Paul avec un rouleau: initiale K de la prière: Κύριε ὁ θεὸς ἡμῶν (deuxième prière de l'antiphone) (Jacopi, fig. 145).

5. Archange Michel dans un médaillon: initiale O de la prière: Ὁ τὰς κοινὰς ταύτας (troisième prière de l'antiphone) (Jacopi, fig. 145).

6. Devant un petit édifice un saint évêque (Basile?) avec un encensoir; ange volant au-dessus de lui: Δέσποτα κύριε ὁ θεὸς ἡμῶν ὁ καταστήσας (prière de la petite entrée) (Jacopi, fig. 145).

7. Christ dans un médaillon: initiale O de la prière dite du Trisagion: ὁ θεὸς ὁ ἅγιος ὁ ἐν ἁγίοις ἀναπαυόμενος (Jacopi, fig. 146).

8. Diacre avec encensoir et patène(?): initiale K de la prière: Κύριε ὁ θεὸς ἡμῶν ὁ κτίσας ἡμᾶς καὶ ἀγαγὼν εἰς τὴν ζωήν (Jacopi, fig. 147).

Choix et emplacement des illustrations sur le rouleau de Jérusalem. Vignette d'en-tête (fig. 1). Un grand arc abrite un tapis d'ornements carré qui encadre un cartouche quadrilobé et cinq petits arcs alignés le long du bord supérieur du tapis. Sur le cartouche est représenté un Christ trônant, tandis que, entre les colonnes de l'arcade, on voit, au milieu, la Vierge avec l'Enfant et auprès d'elle, quatre figures symétriques en prière: les auteurs des liturgies saint Basile et saint Jean Chrysostome, saint Georges et un évêque anonyme qui, étant dépourvu de nimbe, n'est pas un saint. La figure de saint Georges est plus grande que toutes les autres; ses pieds touchent le bord de l'en-tête, ce que les quatre autres figures ne font pas. Mais toutes les inscriptions étant de la même main, y compris celle du nom de saint Georges, son image n'a pu être exécutée beaucoup plus tard que les quatre autres.

Annonciation. Nativité (fig. 1). Deux petites images en regard du titre et du commencement de la Prière de la (Petite) Entrée. La Nativité appartient au Δ initial du premier mot de cette oraison: Δέσποτα Κύριε ὁ θεὸς ἡμῶν . . . Brightman, p. 312.[20] Annonciation: l'archange vient de droite. Nativité: Vierge couchée, l'Enfant dans sa crèche au-dessus de la Mère; assis sur un fauteuil, Joseph se détourne; deux petits anges en adoration.

Christ trônant dans un cercle. Vierge en prière, à droite, dans un cadre rectangulaire (fig. 2). Deux petites images en regard du titre et du commencement de la Prière du Trisagion. Le cercle autour du Christ forme l'O

[20] Ici et plus loin nous écrivons Brightman, p . . . , pour F. E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western. I. Eastern Liturgies.* Oxford, 1896.

initial du premier mot de cette prière: ὁ θεὸς ὁ ἅγιος . . . On distingue, au-dessus du cercle qui entoure le Christ, l'esprit rude. Ces deux images sont inspirées par cette oraison: Dieu reçoit les prières de la Vierge qui introduit celles des fidèles: . . . καὶ δὸς ἡμῖν ἐν ὁσιότητι λατρεύειν σοι . . . πρεσβείαις τῆς θεοτόκου (Brightman, p. 313–314).

Séraphin. Chérubin. Les archanges Michel et Gabriel, Uriel et Raphael. Deux anges (figs. 2–4). Toutes ces images des forces célestes sont placées dans la colonne du texte, mais séparées de celui-ci par un cadre. Elles sont toutes inspirées par la même prière du Trisagion: ce sont les Séraphins qui chantent le Trisagion, les Chérubins qui glorifient le Seigneur et les autres forces angéliques qui l'adorent, soit en tendant vers lui les bras recouverts du bord du manteau, soit en lui offrant de l'encens; les deux archanges qui portent l'encensoir sont habillés en diacres.

Saint Jean Chrysostome écrit inspiré par saint Paul. Main de Dieu le bénissant. Un évêque anonyme en prière. Main de Dieu bénissant (fig. 5).

Deux petites images marginales placées en regard du commencement de la Prière persistante (εὐχὴ τῆς ἐκτενῆς ἱκεσίας). Le groupe saint Jean écrivant et saint Paul forme le K initial de cette oraison: Κύριε ὁ θεὸς ἡμῶν τὴν ἐκτενῆν ταύτην ἱκεσίαν πρόσδεξαι . . . (Brightman, p. 314–315).

Saint Jean Chrysostome lit dans un rouleau. Devant lui un Christ bénissant debout (fig. 6). Ces deux petites images marginales se font face, en regard du commencement de la Prière des catéchumènes et sur l'anaphore (que le présent manuscrit attribue nommément à saint Jean Chrysostome; c'est pourquoi le début de cette prière est tracé sur le rouleau que ce saint tient sur l'image). Saint Jean et son rouleau ouvert forment le K initial de la prière: Κύριε ὁ θεὸς ἡμῶν ὁ ἐν ὑψηλοῖς κατοικῶν (Brightman, p. 315).

Saint Jean Chrysostome officiant dans l'église. Devant lui le Christ debout bénissant (fig. 7). Jean tient un livre ouvert; l'ὁ ἅγιος ναός est représenté par un autel minuscule avec une porte, des chancels et un ciborium (ou la coupole de l'église) au dessus. Les deux petites images marginales sont placées en regard du commencement de la première prière pour les fidèles. Jean officiant et les meubles liturgiques autour de lui forment ensemble l'E initial du premier mot de la prière: Εὐχαριστοῦμέν σοι Κύριε (Brightman, p. 316).

Purification (fig. 8). Scène unique distribuée sur les deux marges en regard du commencement de la Deuxième prière pour les fidèles. Le groupe Enfant Jésus, Vierge et Syméon, avec l'architecture à coupole qui les surmonte, forment le Π initial du premier mot de la prière: Πάλιν καὶ πολλάκις (Brightman, p. 317). Sur la marge droite, Joseph avec les colombes et la prophétesse Anne. Mouvement de droite à gauche.

Christ en buste dans un cercle bénissant un évêque anonyme, en prière

(fig. 9). Les deux petites images sont placées en regard du commencement de la Prière secrète du prêtre récitée pendant le Chérubikon. Le cercle autour du buste du Christ est l'O initial du début de l'oraison: Οὐδεὶς ἄξιος τῶν συνδεδεμένων . . . L'esprit doux est peint au-dessus de ce cercle.

Eucharistie: Christ célébrant la messe assisté d'anges-diacres, et en présence des douze apôtres. Grande entrée: Deux anges, dont l'un agite l'encensoir, l'autre porte la patène et le calice (fig. 10). La première image est la seule peinture du manuscrit qui s'étend sur toute la largeur de la colonne du texte.[20bis] Les deux anges célébrant la liturgie sont sur les deux marges, en regard du commencement de la Prière de Proskomidi lue par le prêtre après qu'il a déposé sur l'autel les oblats. L'ange avec l'encensoir, sur la marge de gauche, forme le K initial du premier mot de cette oraison: Κύριε ὁ θεὸς ὁ παντοκράτωρ . . . (Brightman, p. 319). Sur l'autel sont posés deux calices et une patène (diskos). Les deux anges sur les marges portent la tunique (sticharion) des diacres et font les gestes consacrés des diacres pendant la Grande Entrée (voir surtout la patène posée sur la tête de l'ange-diacre, sur la marge à droite).

Anastasis (fig. 11). Scène partagée entre les deux marges: à gauche, le Christ attire vers lui Adam suivi d'Eve; à droite David et Solomon que le Christ trouve aux Enfers. La peinture est placée en regard du commencement de la Prière secrète de la Préface, les figures à gauche forment l'A initial du premier mot de l'oraison: Ἄξιον καὶ δίκαιον σὲ ὑμνεῖν . . . (Brightman, p. 321). Iconographie: le Christ vient du côté droit.

Résurrection de Lazare (fig. 12). Scène partagée entre les deux marges: à gauche, le Christ, Marie et Marthe et Lazare en momie contre laquelle s'appuie le couvercle de son tombeau; à droite, deux témoins du miracle, dont l'ami de Lazare qui se bouche le nez. Les peintures sont placées en regard du commencement de la Prière basse récitée par l'officiant, pendant que le choeur chante le Trisagion. L'image à gauche forme le M initial du premier mot de cette oraison: Μετὰ τούτων καὶ ἡμεῖς . . . (Brightman, p. 324). Iconographie: le Christ vient de gauche; les deux soeurs font le même mouvement, pour supplier le Christ.

Communion des apôtres par le Christ (fig. 13). Scène partagée en deux: sur la marge gauche, communion par le pain; sur celle de droite, communion par le vin. Exceptionnellement dans ce manuscrit, la légende auprès de

[20bis] Par exception aussi elle se rapporte à la prière secrète qui précède (οὐδεὶς ἄξιος . . . Brightman, p. 318), et qui glorifie le Christ, en sa qualité d' ἀρχιερεύς, pour avoir apporté au prêtre sacrifiant le modèle de ce sacrifice "logique" et non sanglant. L'image figure le Christ officiant avec les anges.

chacune de ces images reproduit les paroles du Christ auxquelles elles se rapportent (Λάβετε φάγετε. Πίετε ἐξ αὐτοῦ) (Brightman, p. 328).

Baptême du Christ en présence du peuple (fig. 13). Des deux peintures marginales, celle de gauche offre une image complète du Baptême, celle de droite montre trois figures debout, tournées vers le Baptême et le bras tendu vers cette scène. D'âges différents (les trois âges habituels), ces personnages représentent probablement non pas des témoins du Baptême, mais le peuple des fidèles (v. *infra*, sur la signification de cette scène). Les deux petites images sont placées en regard des premières paroles de la prière (de l'Anamnèse) que l'officiant lit immédiatement après avoir rappelé, à haute voix, les paroles du Christ. Le Baptême forme l'M initial du premier mot de cette oraison: Μεμνημένοι τοίνυν τῆς σωτηρίου ταύτης ἐντολῆς . . . (Brightman, p. 328–329).

Iconographie du Baptême: la colombe porte un rameau d'olivier dans son bec; la tête de Jean est levée vers la Main (*la voix*) de Dieu; présence de deux anges, dont l'un tend ses bras couverts d'une pièce d'étoffe spéciale, tandis que l'autre avance un bras nu; le Christ, quoique barbu, a la taille d'un enfant; à ses pieds on aperçoit la personnification du Jourdain; saint Jean Baptiste est à gauche.

Entrée à Jérusalem (fig. 14). Scène distribuée sur les deux marges; l'image à gauche ne figure que les enfants présentant au Christ tuniques et rameaux, et la ville de Jérusalem; l'image à droite est réservée au Christ suivi de deux apôtres (mouvement de droite à gauche). La peinture est placée à la hauteur des premières paroles de la Prière basse de l'épiclèse; la partie gauche de la scène forme l'E majuscule de cette prière: ἔτι προσφέρομέν σοι τὴν λογικὴν ταύτην καὶ ἀναίμακτον λατρείαν . . . (Brightman, p. 329). L'esprit doux est représenté sur la marge au-dessus de l'image.

Hospitalité d'Abraham (fig. 15). La scène est distribuée entre les deux marges; l'image à gauche figure les trois anges attablés, avec l'agneau couché au pied de la Table; l'image à droite est réservée à Abraham qui accourt, pour servir un plat aux anges. Des légendes, l'une nomme Abraham et l'autre, au-dessus des anges, relève: ἡ ἁγία τρίας. Les deux images sont placées en regard des paroles d'une autre prière de l'épiclèse, le groupe des trois anges formant l'Ω majuscule du premier mot de cette oraison: ὥστε γενέσθαι τοῖς μεταλαμβάνουσιν εἰς νῆψιν ψυχῆς (Brightman, p. 330). L'esprit rude au-dessus du groupe des anges. Sur la table, je crois distinguer trois vases (assiettes ou patènes).

Saint Jean Baptiste et saint Georges en prière devant le Christ (fig. 16). Sur la marge de gauche, Jean en prière, et, au-dessus, buste du Christ dans un médaillon. Sur la marge de droite, Georges. Ces images sont placées en

regard des premières paroles de la prière commémorant les saints. L'image de gauche forme le T initial du premier mot de cette oraison: Τοῦ ἁγίου Ἰωάννου . . . τοῦ ἁγίου τοῦ (δεῖνος) οὗ καὶ τὴν μνήμην ἐπιτελοῦμεν (Brightman, p. 331).

Constantin et Hélène avec la croix, et ville de Constantinople (fig. 17). Sur la marge de gauche les saints empereurs Constantin et Hélène avec la croix; sur la marge de droite Constantinople, ἡ Κων(σταντι)νούπολις (sic): une enceinte crénelée encadrant une grande église avec coupole couronnée par une croix. Les deux images sont placées en regard des premières paroles de la Prière basse de l'officiant: Μνήσθητι Κύριε τῆς πόλεως ἐν ᾗ παροικοῦμεν (Brightman, p. 335). Le groupe Constantin et Hélène forme l'M initial du premier mot de cette oraison.

Vision de saint Pierre d'Alexandrie. Décollation du même saint (fig. 18). Les deux images sont placées sur les marges en regard du commencement de la Prière basse: Σοὶ παρακατατιθέμεθα τὴν ζωὴν ἡμῶν ἅπασαν . . . (Brightman, p. 338). L'image de la Vision forme le Σ initial du premier mot de cette oraison. On y voit, sous le dé du ciborium de l'autel, saint Pierre archevêque d'Alexandrie, célébrant l'office, et devant lui, sa vision: le Christ enfant en vêtements déchirés et, plus bas, Arius dans la gueule d'Hadès. Traces du nom d'Arius.

Présentation de la Vierge au Temple (fig. 19). Deux scènes qui figurent deux moments successifs de cet événement: le mouvement se faisant ici de droite à gauche, on voit sur la marge de droite l'enfant Marie et ses parents se rendant au Temple; et sur la marge de gauche, Marie accueillie par le grand-prêtre qui se tient au pied d'un escalier monumental conduisant au Saint des Saints (la légende ne relève que le "Saint des Saints"); un ciborium en marque l'emplacement; c'est de là que descend un ange qui tend à la Vierge un pain. Les deux images marginales sont placées à la hauteur des premières paroles de la Prière basse: Εὐχαριστοῦμέν σοι, βασιλεῦ ἀόρατε (Brightman, p. 340). Celle de gauche forme l'E initial du premier mot de cette prière.

Dormition de la Vierge (fig. 20). Le sujet est distribué sur les deux marges, en regard du commencement de la Prière basse: Πρόσχες, Κύριε Ἰησοῦ Χριστὲ ὁ θεὸς ἡμῶν, ἐξ ἁγίου κατοικητηρίου σου (Brightman, p. 341). La partie de la scène représentée à gauche forme le Π de l'initiale du premier mot de cette oraison. Sur la marge gauche, on voit la Vierge couchée et, au-dessus d'elle, sous un ciborium, le Christ tenant l' "âme" de sa Mère; huit apôtres se tiennent autour. Sur la marge de droite, quatre autres apôtres volent à gauche, portés par un nuage.

Prière de Gethsémané (fig. 21). Le sujet est distribué sur les deux marges, en regard du commencement de la Prière récitée après la com-

munion du clergé: Εὐχαριστοῦμέν σοι δέσποτα φιλάνθρωπε (Brightman, p. 342). L'E initial du premier mot (esprit doux au-dessus de l'image) est formé par les figures de la partie de l'image représentée à gauche. Le Christ en prière (légende: προσευχή) apparaît deux fois, debout et agenouillé. Sur la marge de droite, sur le flanc d'une colline, assis ou allongés, dorment les onze apôtres. La légende qui les accompagne est tirée de Mth. 26, 41 (paroles du Christ aux apôtres): Οὕτως οὐκ ἰσχύσατε (μίαν ὥραν) γρηγορῆσαι (μετ' ἐμοῦ;).

Transfiguration (fig. 22). L'image est sur la marge de gauche et, exceptionnellement, n'a pas de pendant sur la marge de droite. Le cadre en amande qui entoure les six personnages de la scène forme l'O initial du premier mot de la Prière de la fin de la messe: Ὁ εὐλογῶν τοὺς εὐλογοῦντάς σε, Κύριε (Brightman, p. 397). L'esprit rude au-dessus de l'image.

Crucifiement (fig. 23). Le sujet est distribué sur les deux marges, en regard du commencement de la Prière basse: Τὸ πλήρωμα τοῦ νόμου καὶ τῶν προφητῶν (Brightman, p. 344). Le crucifié, sur la marge de gauche, forme le T initial du premier mot de cette oraison. C'est pour dégager une silhouette qui rappelle cette lettre que les figures de la Vierge et de saint Jean ont été détachées et reportées sur la marge de droite. La légende appelle Jean ὁ θεολόγος.

LES SUJETS DES PEINTURES ET LE TEXTE

Extérieurement, toutes les peintures du rouleau sont soigneusement liées à son texte. Les images de la grande vignette du début (fig. 1) forment une préface figurative à son contenu: figure du Christ trônant et images des deux saints liturgistes auteurs de messes grecques (dont Jean Chrysostome auteur de la messe reproduite par le rouleau), représentés en prière (dans le présent contexte iconographique cela signifie qu'ils officient) devant la Vierge, avec derrière eux le saint que la messe du rouleau célèbre plus spécialement (saint Georges) et qui, pour cette raison, est représenté dans son attitude normale d'intercesseur, c'est-à-dire en prière; enfin, on y trouve, en prière aussi (donc officiant) l'évêque anonyme, c'est-à-dire chaque évêque qui aura à se servir du rouleau liturgique, et dont on retrouve d'autres portraits, à propos de certaines prières concrètes (v. *supra*). Presque toutes les autres peintures encadrent les premières lignes d'une prière, et la partie de ces miniatures qui est sur la marge gauche sert à former des initiales. C'est le texte qui pénètre ici jusque dans les compositions peintes.

Deux images se distinguent des autres. Ce sont les deux représentations de la Communion. La première (Christ célébrant la messe assisté d'anges-diacres) est placée à l'intérieur de la colonne du texte et en occupe toute la

largeur (fig. 10). La seconde (Communion des apôtres par le Christ) est distribuée sur les deux marges (fig. 13), comme la plupart des miniatures de ce rouleau, mais elle ne se rattache pas aux premiers mots d'une prière et ne sert à former aucune initiale. Exceptionnellement, cette peinture est inspirée par les paroles du Christ instituant le sacrement de la communion et que le prêtre répète à chaque messe. Comme il ne s'agit plus d'une prière basse de l'officiant, ces paroles sont transcrites en capitales, ce qui exclut les initiales historiées reportées sur la marge (qu'on réserve aux prières basses, en cursive). Aussi cette miniature est apparamment moins étroitement liée au texte que les autres. Mais l'équilibre est rétablie grâce à la légende qui – seule de son espèce sur ce rouleau – reproduit les premiers mots des deux phrases prononcées par le Christ et répétée par l'officiant: *Λάβετε, φάγετε . . . πίετε ἐξ αὐτοῦ.* Cette fois, par conséquent, ce sont les légendes des images qui se chargent d'assurer un lien direct avec le texte.

Un autre lien, plus profond, rattache les peintures du rouleau à son texte, c'est-à-dire à la liturgie de saint Jean Chrysostome, et tout ce qui concerne ce rapport entre la messe et les images qui décorent le rouleau est d'un intérêt considérable. C'est là que le rouleau du Patriarcat de Jérusalem apporte un témoignage particulièrement précieux.

Les peintures du rouleau forment un ensemble cohérent malgré le caractère variable des sujets qui appartiennent à cinq catégories: (1) images d'un évêque et de laïcs (Baptême) dont l'un officie et les autres assistent à la messe; (2) images de l'auteur de la messe, saint Jean Chrysostome, écrivant sa messe ou officiant à l'église ou devant le Christ (attitude de la prière de l'un, geste de bénédiction de l'autre); (3) le troisième groupe réunit des images hagiographiques – portraits de saints (autres que liturgistes), et épisodes de leurs vies: la Vierge, Jean Baptiste, Georges, Constantin et Hélène portant la vraie croix et se tenant auprès de leur fondation, Constantinople capitale chrétienne (v. la grande église dans l'enceinte); Vision et martyre de Pierre d'Alexandrie; (4) le quatrième groupe est de loin le plus important: scènes tirées de l'Ancien Testament (Hospitalité d'Abraham) et de l'Evangile (Annonciation, Nativité, Baptême, Transfiguration, Résurrection de Lazare, Entrée à Jérusalem, Communion des apôtres [évoquant la sainte Cène], Prière de Gethsémané, Crucifiement, Anastasis, ainsi que, pour l'histoire de la Vierge, son Entrée au Temple et sa Dormition); (5) enfin le cinquième groupe nous conduit au ciel: Christ trônant, Christ bénissant, Christ célébrant avec les anges une liturgie céleste; anges, archanges, chérubins et séraphins.

C'est la liturgie dont elles viennent illustrer le texte qui établit le lien intime entre toutes ces images, si différente que soit leur origine. Le rouleau

nous montre, en effet, que toutes ces images ont pu servir à illustrer un manuscrit de la messe, et même la méthode dont les ordonnateurs de ce rouleau se sont servis, pour rattacher à tel texte, telle image.

Détachons d'abord de l'ensemble des peintures ce qui y relève de la tradition des manuscrits illustrés. Cela concerne notamment la grande vignette de l'en-tête, son cadre tapissé d'ornements, le cartouche quadrilobé qui supporte l'image du Christ et enfin le grand arc qui couronne toute la composition décorative. Tout ceci (mais pas la petite colonnade arquée avec les cinq figures) est particulier à l'art de décorer les manuscrits byzantins, depuis le Xe siècle, et courant dans ce domaine. Le grand arc reflète probablement une tradition qui, sans être réservée aux manuscrits liturgiques, leur convient particulièrement: il s'agirait d'une allusion à l'édifice ecclésiastique à l'intérieur duquel se déroule la messe. Les rouleaux liturgiques de Patmos et d'Athènes que nous avons mentionnés plus haut représentent à la même place une église à coupoles, et en son intérieur, l'auteur ou les auteurs de la messe, officiant. Ces mêmes miniatures de Patmos et d'Athènes expliquent la colonnade à cinq arcades qui court le long de l'entête du rouleau qui nous occupe. Avec ses figures de la Vierge, des saints officiants [20ter] et des figures en prière, elle s'apparente à la triple arcade du rouleau de Patmos et d'Athènes: l'intercolonnement du milieu y est occupé par l'auteur ou les auteurs de la liturgie célébrant la messe, et les deux autres par des diacres tenant des rhipidia. Autrement dit, dans tous ces cas, l'arcade évoque le mur d'iconostase percé d'arcades et à travers lequel on voit l'intérieur du choeur. Plusieurs manuscrits byzantins [21] et surtout russes offrent

[20ter] Comme je l'ai signalé plus haut, les images des saints évêques auteurs de liturgies, lorsqu'ils sont représentés en attitude de prière, figurent ces prélats officiant devant l'autel. C'est ce qui ressort: a) de ce qu'on les montre souvent dans cette attitude, sur les peintures murales des absides d'église (à partir du XIIe s.): les évêques liturgistes (suivis d'autres prélats) s'y tiennent ainsi auprès de l'autel, comme s'ils chantaient en permanence l'office de leur messe; une fresque d'abside du XIIe siècle, à Boïana (première décoration) montre, entre les évêques, un autel avec les vases liturgiques (A. Grabar, *Peinture religieuse en Bulgarie*, Paris, 1928, p. 89, fig. 17). b) surtout de ce que sur les frontispices de deux rouleaux liturgiques, le Patmos 707 et l'Athènes, Bibl. Nat., on voit saint Basile (Patmos) ou les saints Basile et Jean Chrysostome réunis en prière devant l'autel, accompagnés de diacres avec rhipidia et figurés à l'intérieur d'une église; l'exemple d'Athènes est le plus instructif, car les figures des deux hiérarques en prière y apparaissent, symétriques, exactement comme sur le mur des absides byzantines de la même époque (XIIe s.). Voir aussi, à la Péribleptos, Mistra, une fresque du XIVe s. dans l'abside qui figure Jean Chrysostome officiant devant l'autel; il a pour diacre un ange (G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, pl. 110).

[21] Paris grec 1208, Vatic. grec 1162 (sermons de Jacques de Kokkinobaphos): C. Stornajolo, *Miniature delle Omilie di Giacomo Monaco* (cod. Vatic. gr. 1162). Rome, 1910, pl. I. J. Ebersolt, *La miniature byzantine*. Paris-Bruxelles, 1926, pl. XXXVI, 1. — Sinait. grec 339, fol. 4v (sermons de Grégoire de Nazianze): Kondakov, *l.c.*, p. 146 et suiv. — Sinait. grec 61, fol. 2v (Psautier de 1274): phot. à la Library of Congress, Washington, et *l'Art byzantin chez les Slaves* (*Mélanges Th. Uspenskij*, II, 2). Paris, 1952, pl. XXXVIII.

des frontispices de ce type architectural,[22] mais sans rien représenter à l'intérieur de l'église-cadre, ou en y installant une ou plusieurs scènes évangéliques — allusion aux peintures murales qui décorent l'église.

Quelques-unes des peintures marginales, au début du rouleau, sont conçues en fonction de la même idée: le manuscrit de la messe est comme l'édifice où on la chante. On passe par son frontispice à cadre architectural, comme on passe par la porte de l'église. Puis l'imagination de l'artiste continue dans le même sens. A l'intérieur de l'édifice on trouve l'officiant qui célèbre la messe; sur les marges du manuscrit apparaît le saint auteur de celle-ci, et lui aussi il officie. Ici la tradition antique du portrait de l'auteur qu'on peint au début du volume de ses oeuvres, et celle du manuscrit liturgique, se rejoignent et se fondent, pour donner lieu à ces images qu'on voit au commencement du rouleau et qui figurent Jean Chrysostome. Il écrit sa liturgie, ou bien il tient le manuscrit de son oeuvre devant le Christ, ou bien il officie devant l'autel (figs. 5–7). On voit comment, de la première à la dernière de ces images, l'auteur d'un livre qu'on lit se transforme en un auteur de la liturgie qu'on chante, et c'est probablement la courbe qu'a suivi cette partie initiale de l'illustration des manuscrits liturgiques, lors de sa formation.

A plusieurs reprises, un évêque anonyme est représenté en prière: une première fois sous l'un des arcs de l'"iconostase" de la vignette initiale, ensemble avec les saints auteurs des liturgies et avec saint Georges, il s'y tient devant la Vierge avec l'Enfant; une deuxième fois, devant saint Jean composant sa liturgie; une troisième fois, devant le Christ (figs. 1, 5, 9). Cet évêque anonyme figure n'importe quel évêque officiant. Dans la première image, il officie comme les deux Pères de l'Eglise auteurs des liturgies, et il prie comme saint Georges, le saint que, dans le texte du rouleau, on invoque plus spécialement pendant la messe. La deuxième image figure l'évêque chantant la messe de saint Jean, que cet auteur est justement en train de composer devant lui,[23] sous la dictée de saint Paul et avec la bénédiction de Dieu; enfin, l'évêque anonyme officie encore lorsqu'il apparaît, en prière,

[22] A. I. Nekrasov, "Les frontispices architecturaux dans les manuscrits russes avant l'époque de l'imprimerie," dans *L'Art byzantin chez les Slaves, l.c.*, p. 253 et suiv. pl. XXXIX, 2; fig. 80 et suiv., surtout fig. 85 et suiv.

[23] L'évêque de cette miniature est le même que sur les deux autres peintures de cette série. Il ne s'agit donc pas de le confondre avec le moine Proclos (qui d'ailleurs n'était pas un évêque) qui apparait sur certaines autres représentations de saint Paul dictant à saint Jean Chrysostome, p. ex. dans Vatic. grec 766 (XIe s. non publiée) et Vatopedi 761, fol. 232: K. Weitzmann, in *The Journal of the Walters Art Gallery*, 1947, p. 29a, 67, et fig. 13. Je remercie Mademoiselle S. Der Nersessian de m'avoir signalé ces images et d'avoir contribué, par d'autres précieux conseils, à la préparation de cette étude.

devant une image du Christ. L'essentiel, dans ces trois images, est l'apparition, sous les traits de cet évêque anonyme, du fidèle, du contemporain du manuscrit, qui se fait introduire dans l'iconographie réservée à l'auteur de la liturgie, et en élargit ainsi le sujet, qui s'apparente dès lors au thème de l'auteur de sermons. Les auteurs d'homélies, eux aussi, sont représentés au début du texte de leurs sermons, à l'intérieur de l'église où ils prêchaient et devant les fidèles qui les écoutaient. Les recueils du IXe siècle des sermons de saint Grégoire de Nazianze, le Paris grec 510 et surtout l'Ambros. 49–50, offrent beaucoup d'exemples archaïques de cette imagerie.[24]

Mais je crois que l'illustrateur du rouleau de Jérusalem est allé un peu plus loin dans ses essais de mêler à l'iconographie sacrée des allusions à la réalité, et plus exactement aux scènes des offices célébrés dans les églises. Certes, il n'a pas osé représenter l'évêque anonyme officiant devant l'autel de son église, et a réservé cette image à un saint (à saint Jean) (fig. 7). L'évêque anonyme n'apparaît que dans les représentations qui se rattachent moins distinctement à la réalité du culte ecclésiastique. Mais, par contre, il a cru pouvoir représenter, en marge du Baptême du Christ, un groupe de trois hommes en prière, qui sont de simples mortels, probablement des prêtres, aussi anonymes que l'évêque représenté plus haut (fig. 13).[25] Ils se tiennent debout, le bras levé en signe de respect ou de prière, mais leur présence est symptomatique, quant à la pensée qui inspira cette illustration du texte de la messe: comme l'évêque anonyme, n'importe quel fidèle qui assiste à la messe – mais surtout chaque prêtre qui la célèbre – rentre en contact immédiat avec les événements de l'Evangile que renouvelle chaque liturgie. La juxtaposition des uns et des autres n'est pas anachronique, car sous leur aspect sacramentel, les événements historiques de l'Evangile n'appartiennent plus au seul moment où ils ont eu lieu, mais aussi à tous les moments où la liturgie les rappelle à la vie. Chaque fidèle qui célèbre ou

[24] H. Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale* etc. Paris, 1929, pl. XXIX. A. Grabar, *Les miniatures du Grégoire de Nazianze de l'Ambrosienne* (Ambrosianus 49–50). Paris, 1943, pl. II, VI, XXIX, etc.

[25] Ces personnages ne sont pas des apôtres qui quelquefois apparaissent dans les Baptêmes byzantins du XIe–XIIe siècle: Ménologe de Basile II (II, p. 299), Paris grec 175, Vatic. Urbin 2 (Millet, *Iconographie de l'Evangile*, p. 190 et n. 3). Ils n'ont ni le costume ni surtout la coiffure des Juifs qui assistent quelquefois au baptême des néophytes par saint Jean Baptiste. Par conséquent, ce sont des personnages qui n'appartiennent pas à l'histoire évangélique, et sont donc des contemporains anonymes du manuscrit. Mais lesquels? Les laïcs ne portent généralement pas de manteau mais une tunique, même s'ils sont âgés et distingués. Les évêques et les diacres portent des signes distinctifs de leur qualité. On ne pourrait hésiter qu'entre les moines et les prêtres. Cependant ces personnages ne ressemblent pas à des moines. J'en arrive, par élimination, à y reconnaître des prêtres. Antérieures d'environ cinquante ans, les miniatures du Ménologe du Vatican présentent les images de prêtres qui se laissent comparer aux personnages de la miniature du rouleau.

simplement assiste à la messe devient ainsi témoin oculaire des événements évangéliques, et son image en rejoint par conséquent très légitimement les représentations iconographiques. Sans pouvoir l'affirmer, on pourrait supposer que le Baptême a été choisi, pour une telle démonstration iconographique, de préférence à d'autres scènes du Nouveau Testament, parce que le Baptême est représenté en regard des prières de l'Epiclèse et de l'Anamnèse qui marquent le moment décisif de la consécration des oblats de la communion. En représentant les fidèles auprès de ces prières, on les représentait, virtuellement, à tous les moments de la messe et donc en contemporains de tous les événements évangéliques, renouvelés sacramentellement au cours de la messe. Inutile d'ajouter cependant que le Baptême se prêtait mieux que d'autres scènes évangéliques à ce genre d'interpolation, parce que c'est précisément le baptême du Christ que chaque fidèle renouvelle sacramentellement en commençant sa carrière de chrétien.

La miniature que nous venons d'examiner et qui réunit, sur les deux marges, une scène évangélique et des prêtres byzantins qui la contemplent, nous aidera beaucoup à comprendre l'esprit dans lequel de nombreuses scènes tirées de l'Ecriture ont été choisies, pour illustrer des prières liturgiques. Une étude séparée de chaque cas pris isolément s'impose ici, et toute généralisation serait prématurée.

La série des scènes inspirées de l'Ecriture commence par l'Annonciation et la Nativité figurées côte à côte immédiatement après la vignette initiale (fig. 1). Ces images sont tracées à la hauteur de la prière Δέσποτα Κύριε etc. Mais c'est en vain qu'on y chercherait un passage qui pourrait évoquer les sujets de ces deux scènes. Il faut croire par conséquent que l'Annonciation et la Nativité, qui marquent *l'entrée* du Christ dans ce bas monde pour son oeuvre de salut, avaient été fixées là où elles se trouvent parce que la prière Δέσποτα Κύριε est la "prière d'entrée", ἡ εὐχὴ τῆς εἰσόδου, de la liturgie et parce qu'une vieille symbolique voyait dans la messe un renouvellement de toute la carrière terrestre de Jésus. Autrement dit, fixées où elle le sont, ces deux premières peintures nous font pressentir la façon dont on se servira des sujets tirés de l'Ecriture: ce ne seront pas, ou guère, des illustrations directes des prières liturgiques, mais des évocations d'événements que la messe arrache au passé, pour les faire contribuer à nouveau à l'oeuvre de salut des hommes, que ces mêmes événements avaient déjà aidé à assurer une première fois, aux temps évangéliques.

Il est d'autant plus certain que le peintre a tenu à rattacher les deux premières scènes évangéliques ***au début*** du texte de la liturgie, que, l'ayant fait, il n'est plus revenu, pendant longtemps, aux images historiques. Quatre fois de suite, il composa des illustrations d'un autre genre (v. plus haut),

et n'est revenu à l'Evangile qu'à propos de la prière: *πάλιν καὶ πολλάκις* . . . Il représenta alors une Purification et, quoiqu'en grec cet épisode ne porte point ce nom (mais Ὑπαπαντή), c'est probablement autour du thème de la purification (de la Mère après la naissance de Jésus marquée par l'offrande au Temple) qu'a dû se faire le rapprochement avec le texte de la prière (fig. 8). Celle-ci demande, en effet, que Dieu purifie l'âme et le corps de ceux qui viennent se placer devant l'autel. Le lien entre image et texte est ici évident et suffisamment important.

Les trois scènes historiques qui précèdent apparaissent, sur le rouleau, dans leur ordre chronologique: Annonciation, Nativité, Purification. Mais l'on comprend que le peintre n'avait nullement l'intention de présenter une *histoire* évangélique par images,[26] en constatant que les autres scènes tirées du Nouveau Testament suivent dans l'ordre que voici: Anastasis ou Descente aux Limbes, Résurrection de Lazare, Baptême, Entrée à Jérusalem, Présentation de la Vierge au Temple, Dormition de la Vierge, Prière de Gethsémané, Transfiguration, Crucifiement. Autrement dit, il n'y en a pas deux qui soient évoquées dans l'ordre chronologique des événements qu'elles figurent.

Ces scènes ont été fixées là où elles se trouvent à la faveur d'un passage de la prière qu'elles accompagnent, l'événement évangélique pouvant servir d'illustration à ce passage, et probablement aussi parce que telle image se laissait adapter plus facilement aux contours de l'initiale qu'elle remplaçait (cette initiale était fournie par le texte de la prière). Après les exemples de l'Annonciation-Nativité et de la Purification, voici ce qu'on croit pouvoir tirer d'un rapprochement des autres images évangéliques et des prières qu'elles accompagnent.

Pour l'*Anastasis* (fig. 11), je relève dans la prière *Ἄξιον καὶ δίκαιον* . . . les remerciements qu'on adresse au Christ, pour *nous avoir remis debout* (après que nous soyons tombés) et de nous avoir amenés au ciel (*καὶ παραπεσόντας ἀνέστησας πάλιν* . . .). Le geste que le Christ fait sur l'image, en retirant les protoplastes des Enfers, est valable pour tous les hommes, depuis la Résurrection.

La *Résurrection de Lazare* (fig. 12) qui suit ne se rattache à la prière (*Μετὰ τούτων* . . .) que d'une façon plus extérieure. En effet, je n'y trouve

[26] V. plus haut, au sujet de l'emplacement des scènes de l'Annonciation et de la Nativité; c'est parce qu'elles évoquent le début du Nouveau Testament qu'elles avaient été fixées au commencement du texte de l'office liturgique. A noter à cet égard un détail qui corrobore notre hypothèse: comme il a fallu commencer par l'Annonciation, qui pourtant ne trouvait aucun écho dans la prière initiale, on ajouta simplement l'Annonciation à la Nativité qui est en même temps la lettre initiale Δ. A noter aussi que nous avons ici le seul exemple de deux scènes évangélique distinctes qui voisinent sur la même ligne. C'est bien ensemble que ces deux scènes remplissent leur rôle, qui est d'évoquer les débuts de l'oeuvre de salut.

aucun passage plus approprié à un rapprochement avec l'image que celui qui exprime l'assurance d'une vie éternelle à celui qui croira en Christ (ὁ πιστεύων εἰς αὐτὸν μὴ ἀπόληται ἀλλ' ἔχῃ ζωὴν αἰώνιον).

Le cas du *Baptême* du Christ est des plus instructifs, pour juger des procédés du peintre ou de l'ordonnateur de ses images (fig. 13). La scène accompagne la prière de l'anamnèse qui correspond à la partie la plus centrale de la messe grecque, qui est l'épiclèse. Cette prière (Μεμνημένοι τοίνυν τῆς σωτηρίου ταύτης ἐντολῆς) aurait pu être illustrée par les images du Crucifiement, du Tombeau du Christ, de la Résurrection, de l'Ascension, du Jugement Dernier, que le peintre pourtant n'a point représentées. Par contre, le Baptême qu'il figure ne trouve aucune contrepartie dans cette oraison. Pour expliquer la présence du Baptême, à cet endroit, il faut se reporter non pas au texte de la prière de l'anamnèse, mais au mystère de l'épiclèse, c'est-à-dire de la consécration de l'Offrande liturgique par la descente de la Grâce sur les espèces. Le rapprochement se fait alors autour du thème de la descente du saint Esprit sur le Christ lors du Baptême, d'une part, sur les espèces eucharistiques, de l'autre. Il faut dire cependant, que de ce point de vue aussi, le choix de l'emplacement pour cette scène reste discutable: elle aurait été plus à sa place auprès de la prière suivante (à l'endroit où l'on figure l'Entrée à Jérusalem), où la descente du saint Esprit sur les espèces est mentionnée directement. Et d'autre part, si l'on tenait à évoquer l'envoi de l'Esprit saint sur l'offrande eucharistique, pourquoi ne pas avoir représenté la scène qui semble la plus appropriée, à savoir la Pentecôte (fort curieusement cette scène ainsi que l'Ascension manquent complètement, dans le cycle du rouleau liturgique).

Comme on vient de le dire, l'*Entrée à Jérusalem* est représentée en regard de la prière Ἔτι προσφέρομέν σοι τὴν λογικὴν ταύτην καὶ ἀναίμακτον λατρείαν, où l'on appelle la descente de l'Esprit saint (fig. 14). Mais il n'est pas douteux que l'image se rapporte non pas à cette oraison, mais aux paroles du chant que le peuple des fidèles entonne au moment où le prêtre récite cette prière: Nous te chantons, nous te bénissons, nous te remercions, Seigneur (Σὲ ὑμνοῦμεν, σὲ εὐλογοῦμεν, σοὶ εὐχαριστοῦμεν, Κύριε . . .); l'image fait associer les fidèles aux enfants de Jérusalem qui acclamaient le Christ et lui offraient tuniques et rameaux. Il n'est certes pas exclu que l'offrande des rameaux et des tuniques, par les enfants, ait pu être rapprochée de l'offrande eucharistique, et que celle-ci ait été évoquée aussi, indirectement, par une autre allusion contenue dans l'Entrée à Jérusalem: je pense à ce que, selon Jn. 12, 23 et s. et surtout 12, 28, c'est le *sacrifice* de Jésus qui avait été glorifié lors de son Entrée solennelle à Jérusalem.

Suivent les deux scènes tirées de l'histoire de la Vierge. La prière

Εὐχαριστοῦμέν σοι, βασιλεῦ ἀόρατε . . . a été illustrée par une *Entrée de Marie au Temple*, le rapprochement ayant pu se faire autour du thème de la soumission à la volonté de Dieu (fig. 19). Cette oraison l'évoque directement et l'épisode de Marie conduite au Temple en fait de même. En outre, dépassant le contenu de la prière, la scène, avec son ange qui tend du haut du ciel à Marie un petit pain, nous ramène au sacrement de la communion.

Si dans le cas précédent, le rapport entre image et prière se laisse définir, mais ne s'impose pas, le lien paraît encore plus lâche entre la *Dormition de la Vierge* et la prière qu'elle accompagne: Πρόσχες, Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ . . . (fig. 20). L'hypothèse la plus plausible me paraît être la suivante: la prière dit: Christ . . . descendez du ciel . . . et faites-nous la grâce de recevoir de votre main toute puissante votre corps immaculé et votre précieux sang; parallèlement, l'image montre un Christ descendu du ciel et recevant dans ses mains l'âme de sa mère qui venait de s'éteindre.

On revient à l'Evangile, avec la *Prière de Gethsémané*, qui est la seule scène de la Passion, en dehors de la Cène et de l'Anastasis, qui ait été représentée (fig. 21). Ici encore, le lien avec la prière en regard (Εὐχαριστοῦμέν σοι, δέσποτα φιλάνθρωπε . . .) ne semble pas évident, et à nouveau on en est réduit aux hypothèses. Voici celle qui me paraît la plus plausible: le peintre semble insister sur ce qu'il relève par sa longue légende retracée autour des apôtres endormis: "Comment avez-vous pu ne pas veiller (avec moi)"? Autrement dit: malgré les appels répétés du Christ, les apôtres n'avaient pu partager ses angoisses, ni connaître le mystère de la rédemption au moment où elle allait être consommée. Or, s'il en est ainsi, la contrepartie est à chercher dans les paroles de la prière, où les fidèles remercient le Christ de les avoir fait participer à ses célestes et immortels mystères, et où ils le supplient "de rendre droite leur voie et de les affermir dans la crainte de Dieu." Il n'est pas interdit non plus de reconnaître une autre illustration indirecte de ces paroles dans la double image du Christ en prière, sa prière étant le modèle de cette soumission à la volonté de Dieu, qui "rend droite la voie" de ses fidèles.

En figurant la *Transfiguration* à côté de la prière Ὁ εὐλογῶν τοὺς εὐλογοῦντας σε . . . , le peintre n'a certainement pas fait un choix très heureux (fig. 22). Je crois qu'il s'est attaché à relever par cette image les paroles de la prière qui définissait le Christ comme Père des lumières (τοῦ πατρὸς τῶν φώτων). Mais il n'aura relevé ainsi qu'une expression, et non pas le thème essentiel de l'oraison.

Enfin, fort significativement pour un cycle liturgique, la série des images évangéliques se termine par un *Crucifiement* (fig. 23). La miniature qui accompagne la prière finale du manuscrit: Τὸ πλήρωμα τοῦ νόμου καὶ τῶν

προφητῶν . . . , est bien à sa place ici, le sacrifice sur la croix étant à la fois l'accomplissement de la Loi et des Prophètes, et l'événement majeur que fait renaître chaque liturgie. Pour le peintre, celui qui accomplit toute l'économie du Père avait à recevoir les traits du crucifié sur la croix. Ce choix paraît très acceptable, mais on ne peut s'empêcher de penser qu'on aurait pu, tout aussi bien, montrer ici la Descente aux Limbes ou une autre image de la Résurrection, et que, pour finir le cycle — où l'Ascension et la Pentecôte n'ont pas été représentées du tout — l'image de la Résurrection allait même mieux que l'évocation du Crucifiement. Comme dans tant d'autres cas, ci-dessus, l'illustrateur du texte liturgique avait devant lui plusieurs solutions iconographiques possibles, c'est-à-dire le choix entre plusieurs images équivalentes, ou entre plusieurs sujets qui, pour des raisons diverses mais également valables, pouvaient refléter les paroles et les pensées des prières liturgiques que ces peintures accompagnaient.

Cette leçon est une des plus importantes qui se dégagent des peintures du rouleau, et dont la portée dépasse l'étude de ce manuscrit et de son groupe de manuscrits liturgiques. Car ce rouleau, qui a été exécuté dans un excellent atelier de la capitale byzantine ne saurait être suspecté de refléter les idées d'un milieu social trop modeste pour apprécier la pensée théologique et la symbolique des offices. Le rouleau nous prouve que même dans une oeuvre savante issue d'un excellent atelier de Constantinople, on n'était nullement contraint de faire appel à telle image précise dans telles conditions. Cette liberté relative de choix ne diminuait en rien, évidemment, la valeur théologique et symbolique d'un cycle d'images, dans un manuscrit. Le texte liturgique n'invitait l'artiste qu' à choisir son sujet dans telle catégorie iconographique, mais il appartenait au peintre de choisir entre ces sujets et par conséquent entre un certain nombre de solutions possibles du problème iconographique que ce thème posait. C'est cela qui, d'une part, explique l'absence parmi les oeuvres byzantines de cycles absolument identiques, même s'ils sont courts; c'est cela aussi qui condamne *a priori* toute tentative de reconstitution de cycles en partant des programmes théologiques et liturgiques que ceux-ci avaient à illustrer: on est en mesure de connaître non pas la liste concrète des sujets qui auraient figuré sur tel monument, grand ou petit, mais seulement, pour chaque thème, la "zone de probabilité" iconographique dans laquelle le peintre avait à choisir un sujet (parmi plusieurs autres, également possibles).

Cette liberté relative dans le choix des sujets pris isolément et en rapport avec telle oraison liturgique ne s'étendait probablement pas au choix du *cycle* d'images considéré dans son ensemble. Ce qui me le fait croire c'est la parenté étroite qui existe entre le cycle de notre rouleau liturgique et

ceux des peintures dans les églises byzantines des XI[e] et XII[e] siècles. Voici, en effet, un tableau qui montre, en regard de chacun des sujets du rouleau, les noms des églises de cette époque où ils se trouvent également. Je ne cite que les églises où le cycle évangélique est plus ou moins bref, comme sur le rouleau.[27] En dehors des sujets que ces cycles contemporains ont en commun avec le rouleau, ils ne montrent qu'un très petit nombre de sujets secondaires (que je ne mentionne pas). Je ne signale pas davantage l'absence de telle scène, mais je tiens à rappeler: 1) que l'Ascension et la Pentecôte manquent à Daphni, tout aussi bien que sur le rouleau; 2) que les mosaïques du mur de l'abside du choeur ne sont plus conservées, ni à St-Luc, ni à Chios, ni à Daphni.

Rouleau	*Autres monuments*
Christ Pentocrator (deux fois) Forces angéliques Vierge avec l'Enfant Saints Evêques, auteurs des liturgies grecques, en prière	Dans toutes les églises du XI[e] et XII[e] siècle.
Saint titulaire (de l'église)	SL, T.
Communion des apôtres et Liturgie céleste (Christ et anges)	KSS, KSM, S, NSN, B.
Vision de saint Pierre d'Alexandrie	Mistra, Métropole; Mateić, etc.
Hospitalité d'Abraham	KSS, NSN.
Annonciation	SL, Ch, D, KSS, KSM, QK
Nativité	SL, Ch, D, NSN, EK, QK, TK
Présentation	SL, Ch, D, N, B, NSN
Baptême	SL, Ch, D, B, NSN, EK, QK, TK
Transfiguration	Ch, D, N, NSN, EK, QK, TK
Résurrection de Lazare	SL, Ch, D, N, B, NSN, EK, QK, TK
Entrée à Jérusalem	Ch, D, N, B, NSN, EK, QK, TK
Prière de Gethsémané	Ch, NSN
Crucifiement	SL, Ch, D, NSN, EK, QK, TK
Entrée de la Vierge au Temple	D, NSN
Dormition de la Vierge	D, N, B

[27] Batchkovo (cité B): A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*. Paris, 1928, p. 55 et suiv. Cf. *Izvestia Blgar. Arch. Inst.*, II (1923–1924), p. 1–68. – Chios (cité Ch): A. Orlandos, *Monuments byzantins de Chios*, Athènes, 1930. – Daphni (cité D): G. Millet, *Le monastère de Daphni*. Paris, 1899. Elmale Kilissé, Cappadoce (cité EK): G. de Jerphanion, *Les*

Ce tableau montre que le cycle évangélique et mariologique du rouleau trouve ses pendants dans les décorations murales des églises contemporaines. Les autres scènes soulignent ce parallélisme. Cela est évident en ce qui concerne l'image double et symétrique de la Communion des apôtres et de la rangée des figures de la Vierge et des saints auteurs des liturgies en attitude de prière, au début du manuscrit. Ces deux peintures évoquent directement des mosaïques ou fresques murales, dans le *choeur* des églises byzantines, et même plus exactement, sur le mur incurvé et la conque de l'abside du choeur d'église. Il n'est pas moins significatif que la seule scène biblique qui figure sur le rouleau (Hospitalité d'Abraham) soit du nombre des très rares sujets de l'Ancien Testament qu'on représentait sur les murs des églises byzantines (après St-Vital à Ravenne, au VIe siècle, Ste-Sophie de Kiev, au XIe siècle, et Tirnovo, église des Quarante Martyrs, au XIIIe).[28]

Enfin, si la Vision de saint Pierre d'Alexandrie n'a pas encore été relevée sur les murs d'aucune église du XI–XIIe siècle, en revanche à partir du XIVe siècle elle y est très fréquente. On la voit dans le prothésis (ou le diaconicon) des sanctuaires byzantins, et c'est même presqu'uniquement là qu'on la représente. La raison en est simple: sacrificateur et victime, saint Pierre d'Alexandrie offrait la figure de Jésus, tel que le proclame le Chérubikon. C'est pour rendre évidente cette comparaison de saint Pierre d'Alexandrie avec le Christ et justifier ainsi l'évocation iconographique de ce saint, dans un rouleau liturgique, qu'on y figura, côte à côte, Pierre en prêtre devant l'autel et Pierre en martyr. Il est possible que la Vision du Christ et de sa tunique déchirée par Arius rappelait, en outre, un problème général posé par cette histoire: celui de l' "admissibilité" à la communion qui pouvait être refusée aux indignes, comme elle l'a été à Arius par saint Pierre, après la Vision.[29]

églises rupestres de Cappadoce, II (1928), pl. 112 et suiv. – Kiev, St. Michel (cité KSM): N. P. Kondakov et I. I. Tolstoï, *Russkia Drevnosti*, IV, p. 162 et suiv. fig. 148. Kiev, Ste.-Sophie (cité KSS): *ibid.*, p. 115 et suiv., fig. 89 et suiv. – Nerez, Macédoine (cité N): provisoirement N. L. Okunev, in *Slavia*, VI, 1927, p. 603 et suiv. – Novgorod, Spas Nereditsy (NSN): V. K. Miasoêdov, *Freski Spasa Nereditsy*. Leningrad, 1925, p. 25 liste des sujets évangéliques. – Quaranleq Kilissé, Cappadoce (cité QK) de Jerphanion, *l.c.*, II, pl. 96 et suiv. – Serrès (cité S): P. Perdrizet et L. Chesnay, dans *Monuments Piot*, X (1903), p. 122–144, pl. XII. – Saint-Luc en Phocide (cité SL): R. W. Schultz and S. H. Barnsley, *The Monastery of Saint Luke of Stiris*. Londres, 1901. – Toqale, "nouvelle église," Cappadoce (cité TK): de Jerphanion, *l.c.*, II, pl. 70 et suiv. – Tchareqle Kilissé, Cappadoce (cité TK): *ibid.*, II, pl. 125 et suiv. Pour Mistra, Métropole, etc., voir reproductions dans l'article de G. Millet cité note 29.

[28] Kondakov et Tolstoi, *Russkia Drevnosti*, IV, p. 141 (il y avait deux images pour représenter l'Hospitalité d'Abraham) et fig. 120. Grabar, *Peinture religieuse en Bulgarie*. Paris, 1928, p. 99 et 296.

[29] G. Millet, "La vision de Pierre d'Alexandrie," in *Mélanges Charles Diehl*, II, Paris, 1930, p. 99–115, surtout p. 105 et suiv. Premières images connues, dans les manuscrits du XIe siècle,

Contrairement à ce qu'on pourrait croire, l'image de l'auteur d'une liturgie, officiant devant l'autel, n'a pas été retenue pour la seule illustration des manuscrits liturgiques: depuis les restaurations récentes on voit cette scène au fond de l'abside de Ste-Sophie d'Ochrid (XIe s).[30]

Le Pantocrator dans la coupole ne manque dans aucune église byzantine, et l'on y voit aussi, dans des versions différentes (séraphins et chérubins seulement; archanges seulement, anges etc.) les forces angéliques, sur le tambour de la coupole ou sur ses pendentifs.[31]

Enfin, sans insister sur la présence des figures de saints isolés (v. spécialement le saint local en prière, à St-Luc en Phocide,[32] et Constantin et Hélène tenant ensemble la croix de Golgotha, depuis les peintures du XIe siècle en Cappadoce),[33] revenons au cycle du Nouveau Testament. Comme on a vu plus haut, c'est bien le même cycle qu'on trouve dans les décorations des églises, au XIe et XIIe siècles. Très justement on l'a appelé "liturgique," parce qu'on croyait y reconnaître — à tort — les événements commémorés par les principales fêtes de *l'année liturgique*. En réalité, aucune église et aucun manuscrit n'offre de cycle évangélique qui correspondrait exactement aux grandes fêtes annuelles, et le rouleau présente la même particularité: la plupart des scènes correspondent aux grandes fêtes, mais la Prière de Gethsémané (qu'on trouve aussi à *Nea Moni* de Chios [34] et à Nereditsy,[35] dans des cycles semblables) ne correspond à aucune fête, et en revanche l'Ascension et la Pentecôte, fêtes essentielles, n'y figurent point. C'est d'ailleurs exactement ce qu'on voit partout, dans les cycles monumentaux de l'époque: des sujets "secondaires" qui n'évoquent aucune fête importante y sont aussi typiques [36]

---

le Ménologe de Basile II, le Paris grec 580 (Millet, pl. VI, 1–2). La vision de Pierre d'Alexandrie apparaît dans un autre manuscrit du groupe auquel, par ses peintures, appartient notre rouleau, à savoir l'Evangéliaire de Vienne (Autriche), Theol. grec 154: P. Buberl et H. Gerstinger, *Illuminierte Handschriften und Inkunabeln der National-bibliothek in Wien*, Leipzig, 1938, pl. X ou XI.

[30] André Grabar, *Byzantine Painting*. Genève, 1953, figure à la p. 140.

[31] Anges autour de la coupole mentionnés dans plusieurs églises byzantines de la fin du IXe et du début du Xe siècle: la "Nouvelle Eglise" de Basile I, d'après un sermon de Photius (Migne, *P.G.*, 102, col. 572) et l'église d'un certain Stylianos à l'inauguration de laquelle Léon VI prononça un sermon (analyse de ce sermon, A. Frolow, dans *Etudes Byzantines*, III, 1945, p. 51): les forces angéliques y sont nommées (serviteurs) immatériels du culte divin. Exemples conservés ou qui l'ont été récemment: KSS, SL, le groupe cappadocien (EK, QK, TK), NSN, Palerme.

[32] Schultz et Barnsley, *l.c.*, frontispice et pl. 42. Autre exemple probable: image de saint Basile, au milieu de l'abside de la "nouvelle église" rupestre de Toqale, Cappadoce: de Jerphanion, *l.c.*, II (1928), pl. 84, 2.

[33] Schultz et Barnsley, *l.c.*, pl. 36. de Jerphanion, *l.c.*, II (1928), pl. 103, 1 (Qaranleq kilissé) 125, 2 (Tchareqle kilissé). Cf. pl. 133, 3 et 4.

[34] Orlandos, *l.c.*, pl. 22, 3.

[35] Miasoedov, *l.c.*, pl. L, 2.

[36] Quelques exemples: à SL, Incrédulité de Thomas; à Ch, Lavement des pieds, Trahison

que les omissions de "fêtes" de première importance. Il n'en reste pas moins que ce cycle, qui est commun au rouleau et aux décorations des églises, est "liturgique" indépendamment de toute intention d'évoquer les fêtes de l'année ecclésiastique. Il l'est d'une façon plus directe et plus profonde, parce que les principales étapes de l'histoire évangélique (vie de la Vierge et du Christ), celles qui sont célébrées par des fêtes chrétiennes et celles qui ne le sont pas (ainsi les épisodes de la Passion), évoquent les événements liés à l'Incarnation et à la Rédemption, que chaque liturgie renouvelle sacramentellement.[37] L'importance du rouleau, pour les études d'archéologie et de liturgie, se laisse mesurer par ceci: nous y trouvons le premier exemple connu de ce cycle peu développé et pourtant substantiel que nous rencontrons constamment dans les églises byzantines du moyen-âge, un exemple qui est unique en ce sens que les scènes de ce cycle n'y sont point présentées dans leur ordre chronologique, et qu'elles y apparaissent directement liées au texte de la liturgie. Nous avons constaté plus haut que ces liens ne sont pas nécessairement exclusifs (c'est-à-dire, que tel texte liturgique n'appelle pas nécessairement telle image du cycle évangélique), et que par conséquent l'ordre des scènes de ce cycle ne devait pas être invariable ni avoir une importance quelconque. En revanche, un certain nombre de sujets de ce cycle ne pouvait y manquer, et cela évidemment à cause des événements qu'ils évoquaient et qui étaient considérés comme essentiels dans l'oeuvre du salut et par conséquent dans le renouvellement sacramentel de celui-ci par chaque messe, et dans une évocation de cette messe par un cycle d'images. Lorsque nous trouvons ce cycle sur les murs et les voûtes d'une église byzantine, nous pouvons bien soupçonner qu'il s'y déployait en pendant iconographique à la liturgie de la messe. Mais nous n'en avons la certitude que maintenant, grâce au témoignage du rouleau du patriarcat de Jérusalem, où les mêmes images servent à illustrer directement l'ensemble des prières liturgiques.

Si la messe est une répétition sacramentelle de l'histoire du Salut, par l'Incarnation, elle est aussi la démonstration la plus évidente — pour un mystique — de la réalité de cette Incarnation et de son bienfait essentiel, le retour de tous les hommes à l'état antérieur au péché originel, ce qui signifie notamment, sur le plan de la piété, le retour à l'adoration de Dieu telle que

---

de Judas, Prière de Gethsémané; à Daphni, Cène, Lavement des pieds, Trahison de Judas, Incrédulité de Thomas.

[37] Sur ce genre d'interprétation mystique de la liturgie grecque, voir dernièrement: Jean Daniélou, *Bible et liturgie*, Paris, 1951, p. 174 et suiv. Deux ouvrages byzantins se recommandent par la profondeur de leurs commentaires mystiques sur la messe, les Catéchèses de Théodore de Mopsueste et l'Explication de la liturgie par Nicolas Cabasilas. Dernière bibliographie: Francis J. Reine, *The Eucharistic Doctrine and Liturgy of the Mystagogical Catecheses*

de tout temps la pratiquent les anges.[38] Sa réhabilitation par le Christ a rendu à l'homme le droit de l'adorer à l'égal des anges, de le célébrer liturgiquement en prenant pour exemple la liturgie céleste et éternelle célébrée par le Christ lui-même (à la fois, sacrificateur et offrande), avec le concours des forces angéliques. Les prières de la messe le proclament et le répètent, et les miniatures du rouleau, de leur côté, relèvent ce thème essentiel de la symbolique de la messe: dès le début, certains archanges autour du Pantocrator sont habillés en diacres, et on trouve d'autres anges-diacres officiant aux côtés du Christ-Grand Evêque (figs. 3, 10), dans une image importante qui est le centre de cette illustration (seule, elle est introduite dans la colonne du texte et en occupe toute la largeur). Sacramentellement la liturgie reflète à la fois l'oeuvre historique du Salut et la messe que dans les cieux le Christ célèbre avec les anges. Egalement essentielles, ces deux pensées des liturgistes sont aussi au centre des préoccupations de l'illustrateur du rouleau, et c'est ce qui nous fait reconnaître dans ce monument une pièce-maîtresse de l'oeuvre byzantine.

Comme on sait, l'incarnation du Logos est non seulement le début d'un "siècle" (aiôn) nouveau, mais aussi la fondation d'un Monde (kosmos) nouveau. Cet Univers né avec l'Eglise occupe un espace, et on l'imagine construit sur le modèle de l'Univers qu'on connaît. Or le lieu du culte, l'église-bâtiment, est une reproduction en plus petit de cet Univers chrétien, un microcosme chrétien, et c'est pourquoi on tend à lui donner sommairement les formes qui, croit-on, définissent le Monde visible. Comme les Juifs autrefois pour leur Tabernacle, les Chrétiens firent de l'église-type un microcosme, et cette symbolique architecturale explique la constance avec laquelle, depuis le VIe siècle, à Byzance, ils s'en sont tenus à l'édifice cubique avec coupole: c'était une image réduite du Monde.[39] Ceci à son tour entraîna un choix et une distribution des images dont il a été question plus haut et qui répondaient à l'idée cosmique chrétienne. En particulier, Dieu et les anges avaient à être représentés dans les parties de l'édifice qui correspondaient aux cieux (invisibles) de l'Univers, c'est-à-dire dans la coupole et les voûtes. Dans la mesure où les peintres dans les rouleaux liturgiques reproduisent le cycle iconographique des mosaïques et des fresques des églises, elles avaient

---

of Theodore of Mopsuestia, Washington, 1952. Nicolas Cabasilas, *Explication de la Divine Liturgie*, introduction et traduction de S. Salaville, Paris, 1943.

[38] Sur la messe terrestre et la liturgie des anges: Théodore de Mopsueste, *l.c.*, p. 58–59, 70, etc. Daniélou, *l.c.*, p. 178–9, 185.

[39] Grabar, dans *Cahiers archéologiques*, II (1945), p. 54–64; le même, dans *Symbolisme cosmique et monuments religieux.* Juillet 1953 (Exposition au Musée Guimet, Paris, Catalogue), p. 65–72, pl. XXXIII et suiv.

à montrer ces mêmes images célestes, et nous avons vu qu'on l'avait fait, sur le rouleau.

Le Christ dans son médaillon, les anges qui l'entourent, les images de l'Eucharistie, gardent un souvenir des figures et des scènes qu'on représentait dans la coupole, dans le tambour et dans le choeur des églises. Autrement dit, ce n'est pas seulement le *cycle* du rouleau de Jérusalem qui s'apparente aux cycles des églises contemporaines, mais la *présentation* décorative des rouleaux liturgiques, y compris celui de Jérusalem, se réfère directement aux églises et à l'ordonnance de leurs peintures murales. C'est ce qui finit de nous convaincre qu'il n'y a pas seulement parenté étroite de ces peintures et des peintures dans les églises de la même époque, mais aussi priorité de ces dernières.

On pourrait faire à cette conclusion une objection grave, à savoir que certaines images de notre rouleau semblent présenter une iconographie plus évoluée que celle des mosaïques et fresques du XIe s. Ainsi, la scène de la Liturgie céleste célébrée par le Christ avec les anges-diacres, et celle de la Dormition de la Vierge qui comprend le groupe des apôtres volant sur un nuage, n'offrent généralement une forme aussi développée que dans les décorations murales du XIIIe et XIVe siècle.[40] Cependant, cet argument n'a pas la portée qu'on croirait. En effet, il faut se rappeler que nous ne disposons plus que d'un nombre infime de décorations d'églises du XIe siècle et même du XIIe, en terres byzantines. Ensuite, les monuments conservés du XIe siècle, et dans certains cas des mosaïques murales, nous autorisent à supposer dès cette époque des oeuvres monumentales dans le genre des miniatures du rouleau. Ainsi, la Dormition, avec le groupe des apôtres volant, avait été représentée dans la "Nouvelle église" de Toqale, de Cappadoce, que le regretté P. de Jerphanion attribuait avec raison au Xe siècle.[41]

Et d'autre part, peu après 1037, la mosaïque d'abside de Ste-Sophie à Kiev, figure déjà la Christ officiant et les anges-diacres; [42] la miniature correspondante du rouleau ne se distingue, iconographiquement, de cette

[40] Quelques exemples d'images de la Liturgie des anges, au XIIIe et XIVe siècle: G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra.* Paris, 1910, pl. 110, 111, 113, 114, 132, 138. Vlad. R. Petković, *La peinture serbe au Moyen Age*, II, Belgrade, 1939, pl. CIII–CV. Exemples de la Dormition dans l'art du XIIIe et XIVe siècle: mosaïque à Kahrié-Djami (nef); fresques à Boïana, Bulgarie (1259), Mileševo, Serbie (vers 1235), Sopočani, Serbie (vers 1265), Brontochion à Mistra, Morée; Staro-Nagoričino, Gračanica, en Serbie, etc. Voir les monographies sur la Dormition: L. Wratislaw-Mitrovic et N. Okunev, dans *Byzantinoslavica* III (1931), p. 134–174. V. Vatasianu, dans *Ephemeris Dacoromana*, VI (1935), p. 1–49.

[41] Wratislaw-Mitrovic et Okunev, *l.c.*, p. 140, pl. V, 2: une fresque du XIe s. à Ste-Sophie d'Ochrid, Macédoine. Selon la légende d'une fresque fortement endommagée de la Dormition, à Toqale (Nouvelle église), Cappadoce, des apôtres volant sur un nuage y figuraient déjà. Le regretté P. de Jerphanion date cette décoration de Toqale du Xe siècle.

[42] Souvent reproduit, par exemple, N. P. Kondakov et I. I. Tolstoi, *Russkia Drevnosti*, IV,

mosaïque que par le développement que, dans le manuscrit, a pris le thème de l'ange-diacre. En dehors des anges-diacres avec rhipidia, communs au rouleau et à Kiev, on voit sur le rouleau des anges et archanges avec encensoir et un ange portant (comme le diacre pendant la Grande Entrée) le calice dans une main et le diskos posé sur sa tête et retenu par l'autre main. Bref, dans les deux cas, il s'agit non pas d'anachronismes, mais de versions iconographiques très voisines de certaines oeuvres connues de la même époque, mais légèrement plus évoluées. Rien n'empêche, par conséquent, que ces deux images aient été représentées, à l'époque du rouleau, sur les murs des églises.

A ces deux scènes qui présentent une iconographie intéressante, aux yeux de l'historien, on pourrait joindre le Baptême du Christ (fig. 13). On y relève, en effet, deux détails particuliers: tandis que le deuxième ange tend une main nue vers le Christ, le premier a les siennes couvertes d'une pièce d'étoffe spéciale (rouge? tachetée). Normalement, il n'aurait pas dû y avoir de mains nues, et le tissu qui les recouvre ne devrait être que le pan du manteau des anges. Je m'explique cette double anomalie iconographique par une influence des usages liturgiques (se rappeler que les trois personnages à droite qui semblent assister au Baptême du Christ se laissent identifier le mieux comme des membres du clergé assistant à la messe). Or, s'il en est ainsi, les gestes des deux anges pourraient peut-être reproduire ceux du prêtre officiant et de son diacre, au moment qui précède immédiatement la communion: l'un montre l'hostie (ici est le corps et le sang du Christ), l'autre tend devant l'hostie les bras couverts d'un voile rouge. Cette interprétation de l'image est-elle fondée? Elle n'est pas interdite, tout au moins, étant donné que la miniature correspond à l'une des prières de l'épiclèse. C'est ce que, de son côté, rappelle le rameau que tient dans son bec la colombe du saint Esprit. Comme le prêtre officiant pendant l'épiclèse, Jean Baptiste regarde vers le ciel et vers la colombe qui est cette Grâce que les prières du prêtre vont faire descendre à nouveau, mais cette fois sur les saintes espèces. Ainsi, toutes les figures du Baptême du Christ reflètent, semble-t-il, le rite de l'épiclèse eucharistique, et peut-être la taille médiocre du Christ qui, malgré sa barbe, fait penser à un enfant, renferme-t-elle une allusion au Christ-victime, jeune comme l'agneau du sacrifice. Lorsque plus tard (XIVe siècle) dans les peintures murales,[43] et dès le XIIe siècle sur la patène de

---

fig. 96–97, cf. fig. 148 (même image sur la mosaïque de St-Michel, à Kiev, XIIe s.). Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, 2e ed. Paris, 1926, fig. 244.

[43] Millet, *Mistra*, pl. 111, 1; 138, 3. Petković, *l.c.*, pl. CIII.

Xéropotamou,[44] on figurera le Christ étendu à l'intérieur du calice, ou sur la patène, ce sera toujours un Christ-enfant qu'on y représentera.

Quant à la colombe du saint Esprit, l'emplacement de la miniature en regard des prières de l'épiclèse, en faisait *à priori le* motif central de l'image: c'est autour de la Grâce descendant du ciel que se faisait le rapprochement entre l'épiclèse de la messe grecque et la descente du saint Esprit, lors du Baptême du Christ. En revanche, je n'ai pas pu décider si le rameau que la colombe tient dans son bec était à citer ou pas, parmi les détails de cette peinture qui la rattachent à la liturgie. Tout en étant rare, ce motif a été représenté dans d'autres images byzantines du Baptême, et notamment dans un Lectionnaire de la Pierpont Morgan Library, qui s'apparente étroitement à notre rouleau, quant au style des peintures.[45] Mais le texte qui y accompagne l'image du Baptême, avec la colombe au rameau, n'est point le même, et cela indique tout au moins que le motif (inspiré par la colombe de Noé) était d'un emploi plus général. Mais il n'est certes pas exclu que la colombe au rameau, dans le Baptême, reflétait une intention théologique plus précise, en rapprochant par exemple l'espoir du salut qu'elle annonça à Noé de celui qu'apportait à chacun le Baptême du Christ et, sacramentellement, chaque communion.

L'étude du cycle des sujets des peintures, dans notre rouleau, de leur emplacement et de leur iconographie nous a fait entrevoir l'esprit dans lequel cette illustration de la liturgie a été conçue. Dans l'office de la messe grecque cette illustration relève, d'une part, le renouvellement sacramentel de l'incarnation salutaire, et d'autre part, le reflet de la liturgie perpétuelle des anges au ciel (reflet conditionné par l'oeuvre de la rédemption).

Pour faire encore mieux ressortir, si cela était nécessaire, ces lignes directrices de la pensée qui a présidé à la création des peintures du rouleau, comparons ces dernières aux illustrations du rouleau liturgique de Lavra au Mont-Athos publiées par le regretté L. Bréhier.[46]

Cette illustration, qui est sensiblement postérieure aux peintures du rouleau de Jérusalem, date du XIVe siècle. Techniquement et esthétiquement elle est médiocre, et d'ailleurs beaucoup moins développée. Sur les quinze miniatures qui la composent, les trois premières, comme sur le rouleau de Jérusalem, évoquent la célébration de la liturgie, dans une église. Ici encore, les peintures servent à former les initiales au début des

[44] Kondakov, *Pamiatniki khristianskago iskusstva in Afonê*. St. Petersbourg, 1902, pl. XXX.

[45] Fol. 332. Cf. Lectionnaire du mon. Rossicon (St. Pantéléimon) du XIIe s., fol. 221v: Baptême avec colombe du saint Esprit portant le rameau et s. Jean le regard tourné vers le ciel. Phot. Princeton obligeamment communiquée par le prof. K. Weitzmann.

[46] V. *supra* p. 170–171.

prières, mais cette fois ce n'est pas le saint évêque auteur de l'office qui est figuré devant l'autel, mais un prêtre et un diacre. Ces premières miniatures prétendent donc représenter la célébration effective de la liturgie, dans une église, — attitude "réaliste" que le peintre du rouleau de Jérusalem ne connaît pas, dans la même mesure, mais qu'il préconise malgré tout en figurant plusieurs fois l'évêque anonyme en prière, et une fois — peut-être — un groupe d'autres membres du clergé.

Toutes les autres miniatures du rouleau de l'Athos se séparent des peintures du manuscrit de Jérusalem d'une façon beaucoup plus radicale. En effet, déjà la quatrième miniature, qui correspond au Trisagion et à la prière secrète qui l'accompagne, est une évocation directe des paroles de l'hymne et de l'oraison (Brightman, p. 324): elle figure le Christ en gloire, et les forces angéliques ainsi que les hommes acclamant Dieu. C'est aux paroles de la même prière que sont empruntés successivement les sujets des miniatures qui suivent: Création d'Adam et Eve, leur chute, prophètes et anges, Nativité, Baptême et croix, Christ au Tombeau, Résurrection, Cène.

La miniature qui suit et qui réunit sur une même image, croix, tombeau du Christ et le Christ siégeant à la droite du Père, transpose directement en images les paroles de la prière secrète: *Μεμνημένοι οὖν δέσποτα* . . . (Brightman, p. 328). Enfin, les quatre dernières peintures, qui figurent successivement tous les saints, la Vierge et saint Jean Baptiste, les ermites, les empereurs, empruntent leurs sujets aux paroles des prières secrètes de l'intercession et de la commémoration (Brightman, p. 330–331, 332–333).

Cette façon de concevoir l'illustration d'une liturgie est bien plus directe, mais aussi moins prétentieuse que celle du rouleau de Jérusalem. On pourrait dire: c'est là effectivement une illustration, c'est-à-dire une transposition en termes iconographiques des paroles prononcées par le prêtre officiant. Certes, toute illustration n'est que reflet d'un texte. Mais tandis que le peintre du manuscrit du Mont-Athos se contente de nous renvoyer aux paroles qui évoquent des personnages et des événements de l'Ecriture, celui du rouleau de Jérusalem, négligeant le mot-à-mot des prières liturgiques, cherche à leur substituer des équivalents iconographiques. C'est une traduction plus "libre," quant à la méthode, mais en fait plus incisive et qui prétend, par ses images, éclairer le spectateur sur le sens profond de la liturgie.

PRÉSENTATION DÉCORATIVE

La décoration ornementale ou plutôt l'ordonnance décorative du Rouleau offre deux particularités remarquables.

1. Les peintures iconographiques sont très petites, voire minuscules;

elles sont aménagées de façon à former des initiales, ce qui ne va pas toujours sans forcer le schéma iconographique habituel des scènes et la vraisemblance des images.

Ces caractères se retrouvent dans un groupe bien défini et assez nombreux de manuscrits byzantins illustrés, qui sont tous du XIe et XIIe siècle, et dont les meilleurs proviennent des ateliers de Constantinople.[47] Les peintures du rouleau sont au niveau des meilleurs exemples de ce genre un peu précieux, qui sont aussi parmi les plus anciens, tels que Paris, Bibl. Nat. grec 64,[48] Vienne (Autriche), Theol. grec 154;[49] New York, Pierpont Morgan Library M.639.[50] Les manuscrits de ce groupe remontent à un petit nombre d'ateliers où l'on répétait les mêmes motifs et les mêmes sujets, par exemple le Baptême, avec la colombe portant le rameau,[50bis] ou Arius terrassé et condamné.[51] Les initiales du Rouleau formées par les figures des scènes évangéliques sont les plus hardies, et les plus compliquées que je connaisse dans ce groupe de manuscrits byzantins. En opposition aux initiales historiées occidentales, les lettres y sont formées exclusivement — ou presque exclusivement — à l'aide de figures humaines et de quelques accessoires, et en faisant appel aussi rarement que possible aux motifs purement décoratifs. C'est là une méthode très byzantine, et qui a son pendant dans les peintures murales byzantines du moyen âge: contrairement aux usages des églises romanes, en Occident, les décorateurs byzantins n'ont guère recours à des ordonnances de caractère géométrique, à des cadres et des ornements de remplissage; ils chargent les figures humaines de former à elles seules l'ossature de la décoration. Mais la méthode byzantine limitait le champ d'action du peintre des initiales historiées; aussi ce genre de décor des manu-

[47] Voici quelques-uns des manuscrits les plus connus, avec des peintures de ce genre: Brit. Mus. add. 19352; Paris grec 74 et 64; Vienne, Theol. grec 154; Parme Palat. 5; Paris grec 550 et Sinaït. grec 339. Joindre deux autres exemples que V. Lazarev a fait connaître récemment, dans l'ouvrage cité ci-dessous: Moscou, Bibl. univ. 2280; Leningrad, Bibl. publique, grec 214. Meilleur exposé sur ce genre de peintures microscopiques d'origine constantinopolitaine, de la seconde moitié du XIe et du XIIe siècle, liste importante des monuments et bibliographie, dans V. M. Lazarev, *Istoria vizantiiskoi živopisi.* 1–2. Moscou, 1947, p. 106–115, 318–320, pl. 124–127, 129–130, 132, 134–137, 149, 155, 159.

[48] H. Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VIe au XIVe siècle.* Paris, 1929, pl. LXXXV–VI (grec 64).

[49] Gerstinger, *Die griechische Buchmaleri,* Vienne, 1926, pl. XIII. Buberl et Gerstinger, *l.c.*, pl. X–XI.

[50] *Illustrations from one hundred Manuscripts in the Library of Henry Gates Thompson,* III, London, 1912, p. 7–8, pl. XX–XXVII.

[50bis] En plus de notre Rouleau, voir le Pierpont Morgan Library M. 639 et le Lectionnaire du Rossicon au Mt. Athos cité à la note 45.

[51] Arius y apparaît, soit dans la vision de saint Pierre (Vienne, Theol. grec 154: Buberl et Gerstinger, *l.c.*, pl. XI, 15), soit dans le Premier Concile Oecuménique (Ménologe de Basile II, Pierpont Morgan Library, M. 639, fol. 42).

scrits n'eut-il jamais, à Byzance, le même essor qu'en Occident. Sur notre rouleau — à cause de sa fonction liturgique probablement — le peintre a restreint encore davantage son répertoire ornemental, en excluant de ses initiales tous les motifs zoomorphes et même végétaux. A cet égard il se distingue de beaucoup de ses confrères qui tirent un parti décoratif intéressant de ce genre d'ornements (p. ex. Sinait. 339, Paris grec 64 et 550, Patmos 707, etc.).

2. Tandis que presque toutes les peintures du rouleau se profilent sur les deux marges, le texte en est enfermé dans un cadre ou plus exactement dans un système de cadres (voir le dépliant placé à la fin du volume). Formés par une tresse hérissée de pointes, ces cadres constituent deux limites verticales qui séparent l'ensemble du texte des deux marges; tandis que d'autres tresses, identiques, isolent les unes des autres les prières de la liturgie, ou bien tracent pour celles-ci les limites de l'espace qu'on leur réserve. Il se constitue ainsi un réseau de tresses qui forment des figures géométriques régulières, — carrés et rectangles, demi-cercles disposés symétriquement, carrés élargis par trois demi-cercles, accolades, figures plus complexes. C'est avec beaucoup d'élégance et d'esprit d'invention que le peintre du rouleau a su se servir du motif des cadres tréssés.

Le motif est d'ailleurs assez rare, dans la décoration des manuscrits byzantins. Certes, déjà au VIe siècle, un miniaturiste constantinopolitain a pu enfermer dans un cadre de tresses assez compliqué le portrait de la princesse Anicia Julia (frontispice du Dioscoride de Vienne),[52] et des cadres semblables se retrouvent quelquefois dans des manuscrits postérieurs, tel l'Athen. 211 (Sermons de Jean Chrysostome, Xe s.).[53] Les bandes tressées ou nouées y sont larges et lourdes; elles font penser aux encadrements semblables de certaines mosaïques de pavement romaines.

Les cadres tressées du Rouleau s'en distinguent absolument. Ici ce sont des fils minces, et non plus des cordes, qui séparent le texte des marges, et les prières les unes des autres. Or, ce genre de tresses fines ne me semble typique que pour les miniatures du XIe et XIIe siècle issues des *scriptoria* de Constantinople. La Pierpont Morgan Library M. 636 [54] en offre d'excellents exemples, et on en trouve d'autres sur les peintures du genre microscopique qui s'apparentent le plus aux illustrations du Rouleau.[55] On y trouve notam-

[52] P. Buberl, *Illuminierte Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien.* IV, Vienne, 1937, pl. V. Autres exemples de cadres-torsades dans les miniatures du VIe siècle: Evangile de Rabula (C. Nordenfalk, *Die spätantiken Kanontafeln*, Göteborg, 1938, pl. 129, 7); Evangile Vienne 847 (= Theol. 682): Buberl, *l.c.*, pl. IX, 4).

[53] *Seminarium Kondakovianum*, V (1932), pl. XXIII, XXIV.

[54] *Illustrations from . . . the Library of H. Y. Thompson, l.c.*, XX, XXIII–XXVI.

[55] P. ex. Parme, Palat. 5, pl. 137; Paris, grec 64, fol. 6v, 7, (Lazarev, *l.c.*, II, pl. 81, 149).

ment, quoiqu'en plus simple, le procédé que je viens de relever sur le Rouleau: les tresses fines constituant une espèce de réseau aux mailles de formes différentes, carrées, rectangulaires incurvées, toutes liées les unes aux autres. D'autres ornements s'inscrivent à l'intérieur de ces mailles.

Or il se trouve que ce genre d'ordonnances décoratives, malgré ses origines antiques certaines, ne s'était vraiment développé en un système riche et souple que dans les ateliers musulmans abbassides.[56] On surprend les premières manifestations de cet essor à Samarra, au milieu du IXe siècle, et on le suit pendant plusieurs siècles. Au Xe siècle, les plafonds peints de la Grande Mosquée de Cordoue offrent d'excellents exemples de ce système de cadres géométriques réunis à une composition unique.[57] Au Xe et XIe siècles, on les retrouve dans les décors de boites en ivoire musulmanes d'Espagne;[58] et un peu plus tard, les décorateurs de la mosquée El-Aqsa à Jérusalem [59] appliquent les mêmes·ordonnances décoratives aux poutres peintes des plafonds. Ce sont certainement les exemples de Cordoue qui offrent le plus de ressemblance avec l'ordonnance des cadres du Rouleau. L'un d'eux est on ne peut plus apparenté au Rouleau.

Il n'est pas douteux, par conséquent, que les peintres des manuscrits à Constantinople, vers la fin du XIe siècle, se soient laissés inspirer par des modèles musulmans, contemporains ou peut-être un peu antérieurs, pour l'ordonnance décorative de leur manuscrit: observation à retenir parce que précise, et qui s'ajoute à tant d'autres qui témoignent de la même mode orientale, à Constantinople, au IXe, X^e^ et XIe siècle. Ajoutons que la forme particulière de notre manuscrit favorisa peut-être l'application de l'un de ces

[56] Felix Hernandez, "Le techumbre de la Gran Mezquita de Cordoba," in *Archivo Español de Arte y Arqueologia*, 12 (1928), p. 191–225.

[57] Hernandez, *l.c.* H. Terrasse, *L'art hispano-mauresque des origines au XIIIe siècle*, Paris, 1932, p. 128–130, fig. 20, 21.

[58] Nombreux ivoires musulmans: G. Migeon, *Manuel d'art musulman*, I, fig. 157, 158, etc. Margaret H. Longhurst, *Catalogue of Carvings in Ivory*. I. Londres, 1927, pl. XXX–XXXIII. E. Kuhnel, *Maurische Kunst*, Berlin, 1924, p. 111–113, 115; le même, *Islamische Kleinkunst*, Berlin, 1925, fig. 156. *Ars Hispaniae*, III, 1949, fig. 357, 359, 363–6. M. Gómez-Moreno, *Provincia de Zamora, Catalogo Monumental* (planches). s.l. 1927, fig. 30–32. Cadres tressés semblables sur des objets en métal islamiques, p. ex. J. I. Smirnov, *Vostochnoe Serebro*, pl. 71, 72. (*Ars Islamica*, VIII, fig. 6, 7) (Xe s.); R. S. Rice, "Studies in Islamic Metal Work," II, dans *Bull. of the School of Oriental and African Studies*, XV, 1, 1953, p. 69 et suiv. (XIIIe s.), pl. XIII, XIV, XX, XXI. Cadres analogues, également tressés, appliqués aux peintures murales musulmanes de la Cappella Palatina de Palerme. U. Monneret de Villard, *Le pitture musulmane al suffitto della Cappella Palatina in Palermo*. Rome, 1950, pl. 131, 157, 162, 164, 179, 180, 181, 182, 194, 204, etc. Enfin, mêmes cadres tressés appliqués à l'ordonnance de certains reliefs d'Italie méridionale qui doivent beaucoup à l'art islamique: exemples dans F. Volbach, dans *The Art Bulletin*, June, 1942, fig. 6 et 13 (X^e^ et XIIIe s.).

[59] R. W. Hamilton, *The structural history of the Aqsa Mosque*. Jerusalem; 1949, pl. XXXIX–XLII et fig. 35–37 (les cadres de l'un de ces motifs, pl. XLI, sont formés par des tresses, comme sur le rouleau).

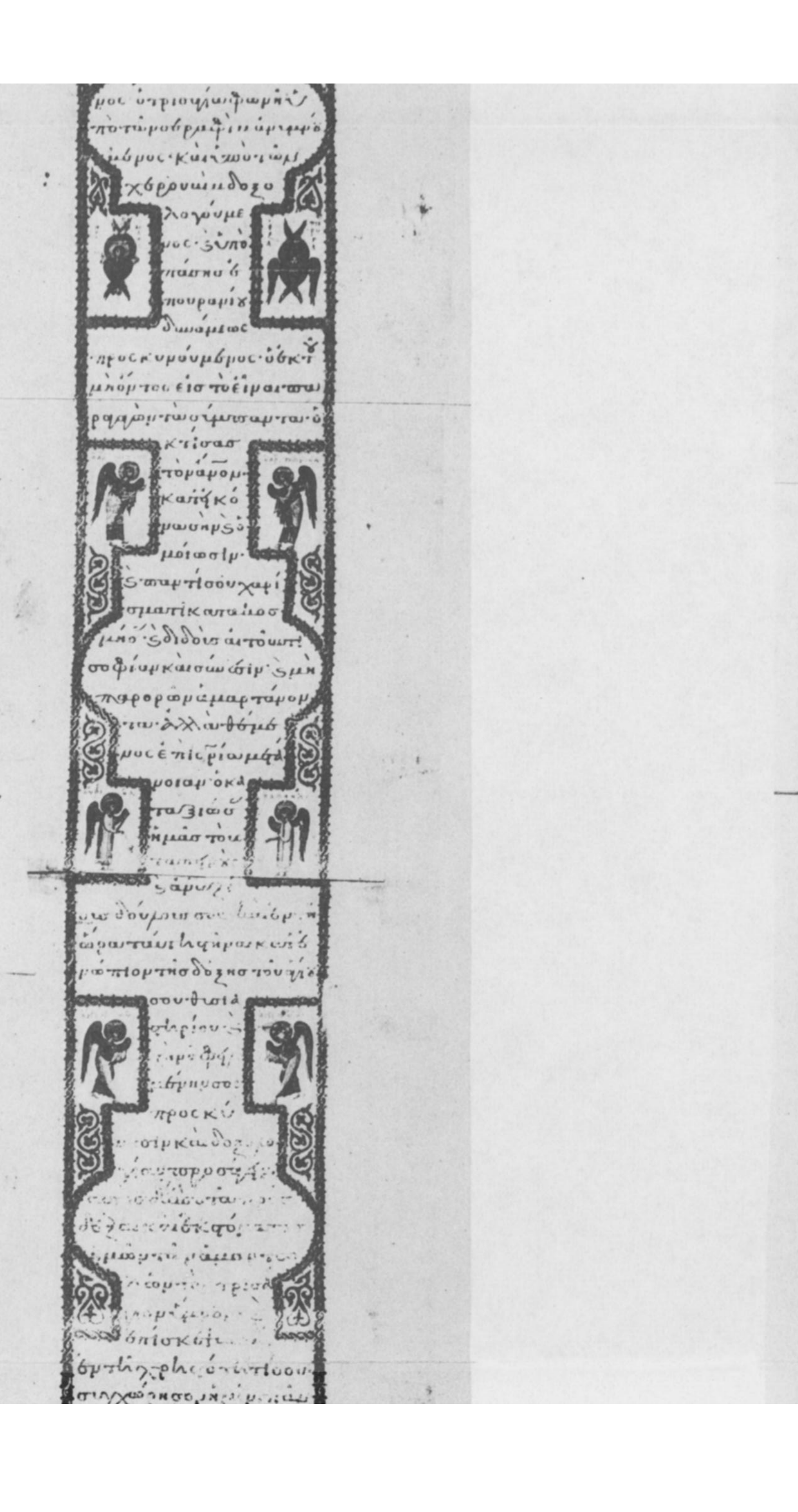
réseaux de cadres, à la façon islamique. En effet, du côté musulman, les meilleurs exemples de ces ordonnances sont des ornements en frise qui courent le long d'une planche ou d'une poutre de plafond; tandis que du côté chrétien, on ne les voit que dans une seule catégorie de manuscrits, ceux qui sont développés en bande continue, c'est-à-dire dans les rouleaux: en dehors de notre rouleau, il n'y a que deux lettres d'empereurs [60] et surtout plusieurs *Exultet* de l'Italie méridionale [61] (le meilleur exemple, à Bari, est orné de peintures d'inspiration byzantine très prononcée) qui se servent du motif très particulier du cadre pour séparer la colonne du texte et les deux marges. Le rouleau de Jérusalem offre l'exemple byzantin le plus remarquable de cette ordonnance constantinopolitaine d'inspiration orientale.

[60] Lettres de deux empereurs du XIIe s. Jean II et Manuel I Comnène: F. Dölger, *Facsimiles byzantinischer Kaiserurkunden*, Munich, 1931, pl. III, 4, 5.

[61] Myrtilla Avery, *The Exultet Rolls of South Italy*, II, Plates. Princeton, 1936, pl. V et suiv. (Bari), XXV et suiv. (Capoue), LXXXII et suiv. (Pise, 2[e] exemple), XCVIII (Pise, 3[e] exemple), CXIX et suiv. (Rome, Bibl. Casanatense), CXXXVI et suiv. (Vatic. lat. 9820), CLIII et suiv. (Salerno), CLXVIII et suiv. (Troia).

1

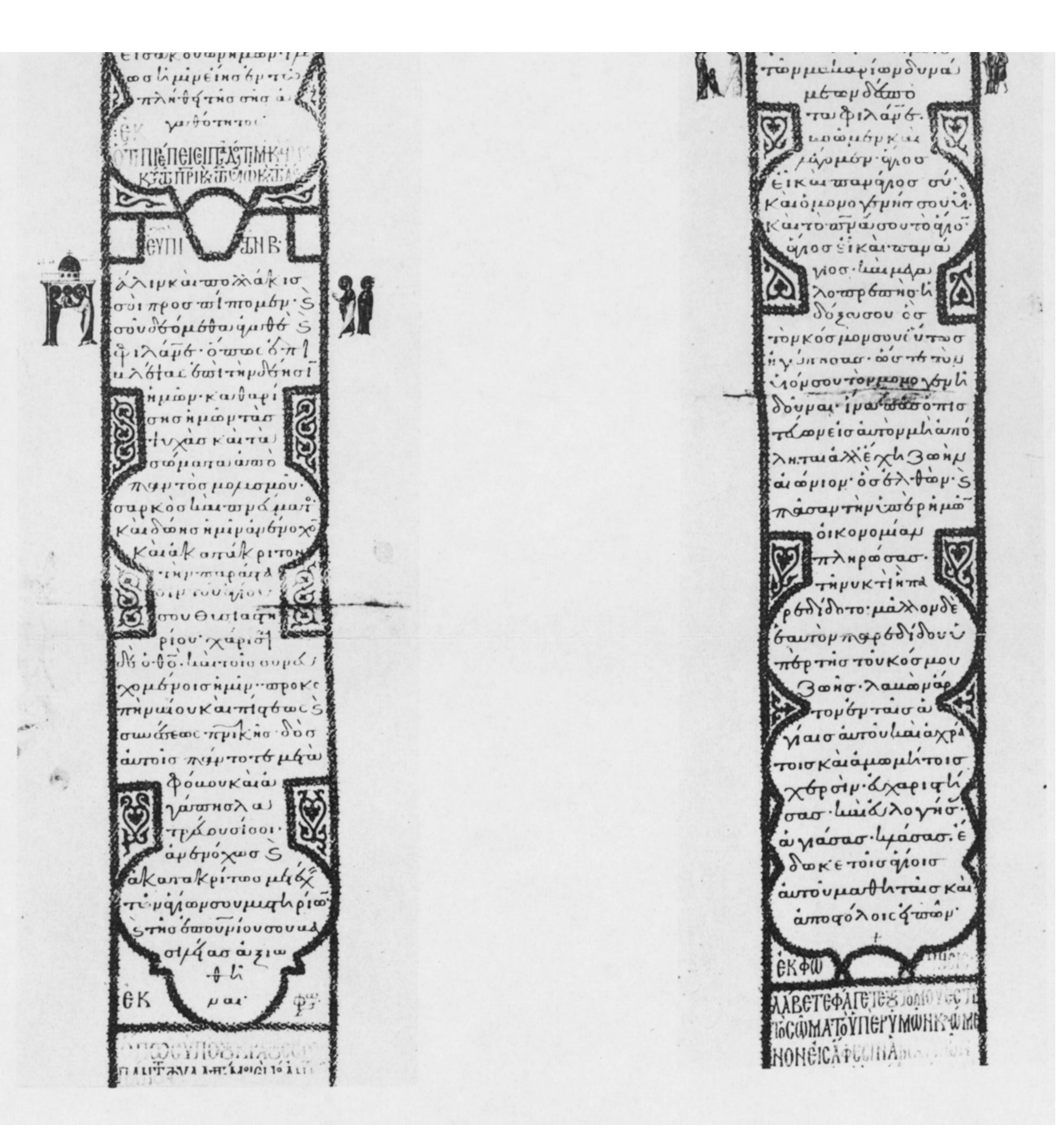
2







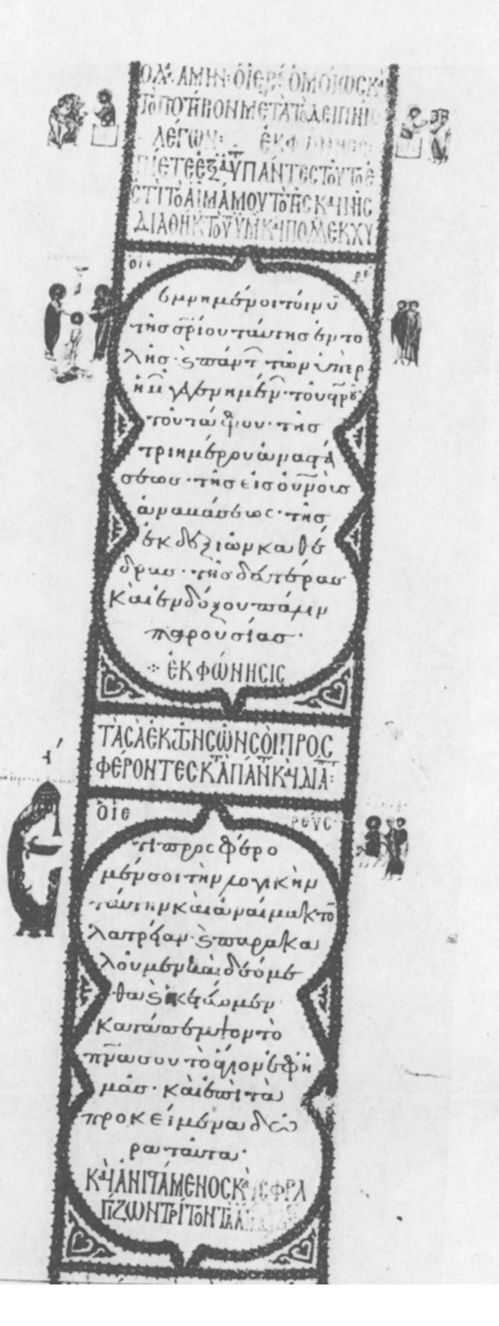




ROULEAU LITURGIQUE DE JÉRUSALEM



3



4

μας· καὶ δοῦναι τὰ
προκείμενα δῶ-
ρα ταῦτα·

ΚΑΙ ΑΝΙΣΤΑΜΕΝΟΣ ΚΑΙ ΣΦΡΑ-
ΓΙΖΩΝ ΤΡΙΤΟΝ ΤΑ Α[ΓΙΑ]

ΚΑΙ ΠΟΙΗΣΟΝ ΤΟΝ ΜΕΝ ΑΡ[ΤΟΝ ΤΟΥΤΟΝ]
ΤΟΝ ΤΙΜΙΟΝ ΣΩΜΑ ΤΟΥ ΧΥ ΣΟΥ·
Ο ΔΙΑΚΟΝΟΣ· ΑΜΗΝ· Ο ΙΕΡΕΥΣ·
ΤΟ ΔΕ ΕΝ ΤΩ ΠΟΤΗΡΙΩ ΤΟΥΤΩ ΤΙΜΙΟΝ
ΑΙΜΑ ΤΟΥ ΧΥ ΣΟΥ· Ο ΔΙΑΚΟΝΟΣ· ΑΜΗΝ·

[ὥ]στε γενέ-
σθαι τοῖς με-
ταλαμβάνουσιν·
εἰς νῆψιν ψυχῆς·
εἰς ἄφεσιν ἁμαρτι-
ῶν· εἰς κοινωνίαν τοῦ ἁγί-
ου πνς· εἰς βασιλείας
οὐρανῶν πλήρω-
μα· εἰς παρρησίαν
τὴν πρὸς σέ·
μὴ εἰς κρίμα ἢ εἰς κα-
τάκριμα· ἔτι προσ-
φέρομέν σοι τὴν λογι-
κὴν ταύτην λατρείαν·
ὑπὲρ τῶν ἐν πίστει ἀ-
ναπαυσαμένων· προ-
πατόρων· πατέρων· πα-
τριαρχῶν· προφητῶν·
ἀποστόλων· κη-
ρύκων· εὐαγγελιστῶν·
μαρτύρων· ὁμο-
λογητῶν· ἐγκρατευ-
τῶν· καὶ παντὸς πνς
ἐν πίστει τετελειωμέ-
ΕΚ νου· φω

ΕΞΑΙΡΕΤΩΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ Α-
ΧΡΑΝΤΟΥ ΥΠΕΡΕΥΛΟΓΗΜΕΝΗΣ ΔΕΣΠΟΙΝΗΣ ΗΜΩΝ
ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΚΑΙ ΑΕΙΠΑΡΘΕΝΟΥ ΜΑΡΙΑΣ· +
Ο ΔΙΑΚΟΝΟΣ· ΤΑ ΔΙΠΤΥΧΑ ΤΩΝ ΚΕΚΟΙΜΗΜΕΝΩΝ·
Ο ΙΕΡΕΥΣ ΕΠΕΥΧΕΤΑΙ·

[...]
τὰ σύμπαντα πα-
ραγαγών· αὐτὸς δέσποτα
οὐρανόθεν ἔπιδε ἐ-
πὶ τοὺς ὑποκεκλικό-
τας σοι τὰς ἑαυτῶν
κεφαλάς· οὐ γὰρ ἔκλι-
ναν σαρκὶ καὶ αἵματι·
ἀλλὰ σοὶ τῷ φο-
βερῷ θεῷ· σὺ οὖν
δέσποτα τὰ προ-
κείμενα πᾶσιν ἡμῖν
εἰς ἀγαθὸν ἐξομάλι-
σον κατὰ τὴν ἑκάσ-
του ἰδίαν χρεί-
αν· τοῖς πλέουσι·
σύμπλευσον· τοῖς ὁ-
δοιποροῦσι· συνό-
δευσον· τοὺς νο-
σοῦντας ἴασαι·
ὁ ἰατρὸς τῶν ψυ-
χῶν καὶ τῶν σωμά-
ΕΚ των· φω

ΧΑΡΙΤΙ ΚΑΙ ΟΙΚΤΙΡΜΟΙΣ ΚΑΙ
ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΑ ΤΟΥ ΜΟΝΟΓΕΝΟΥΣ ΣΟΥ ΥΙΟΥ·
Ο ΛΑΟΣ· ΑΜΗΝ·

[Πρόσχες κύ]ρι[ε]
ιυ χε
ὁ θς ἡμῶν ἐ-
ξ ἁγίου κατοικητη-
ρίου σου· καὶ ἀπὸ θρό-
νου δόξης τῆς βασι-
λείας σου· καὶ ἐλ-
θὲ εἰς τὸ ἁγιά-
σαι ἡμᾶς· ὁ ἄνω
τῷ πρὶ συγκαθεζό-
μενος· καὶ ὧδε ἡμῖν ἀο-
ράτως συμπαρών· καὶ κα-
ταξίωσον τῇ
κραταιᾷ σου
χειρὶ μεταδοῦ-
ναι ἡμῖν τοῦ ἀ-
χράντου σώματός σ[ου]
[...]

ἐξαιρέτως τῆς παναγίας ἀ
χράντου ὑπερευλογημένης δεσποίνης ἡμῶν
θεοτόκου καὶ ἀειπαρθένου μαρίας: +
ὁ διάκονος τὰ δίπτυχα τῶν κεκοιμημένων:
ὁ ἱερεὺς ἐπεύχεται:



οὐ ἁ
γίου ἰωάν
νου τοῦ προ
φήτου προδρό
μου καὶ βαπτιστοῦ·
τῶν ἁγίων καὶ πανευ
φήμων ἀποστόλων·
τοῦ ἁγίου τοῦ δεῖνα οὗ
καὶ τὴν μνήμην ἐ
πιτελοῦμεν·
πάντων τῶν ἁγίων σου·
ὧν ταῖς ἱκεσίαις ἐπί
σκεψαι ἡμᾶς ὁ θεός· καὶ
μνήσθητι πάντων τῶν
κεκοιμημένων ἐπ' ἐλ
πίδι ἀναστάσεως ζω
ῆς αἰωνίου· καὶ ἀνα
παυσον αὐτοὺς· ὅπου
ἐπισκοπεῖ τὸ
φῶς τοῦ προσώ
που σου· ἔτι
παρακαλοῦμέν σε
μνήσθητι κύριε πάσης
ἐπισκοπῆς ὀρθοδό
ξων τῶν ὀρθο
τομούντων τὸν λό
γον τῆς σῆς ἀληθείας·
παντὸς τοῦ πρεσβυ
τερίου· τῆς
ἐν χριστῷ διακονίας·
καὶ παντὸς ἱε
ρατικοῦ τάγματος·
ἔτι προσφέρομέν
σοι τὴν λογικὴν ταύτην
λατρείαν· ὑπὲρ τῆς
οἰκουμένης· ὑπὲρ τῆς
ἁγίας καθολικῆς καὶ ἀ
ποστολικῆς ἐκκλησί
[illegible]

[illegible]
ραπτος συνιών· καὶ κα
ταξίωσον τῇ
κραταιᾷ σου
χειρὶ μεταδοῦ
ναι ἡμῖν τοῦ ἀ
χράντου σώματός σου
[illegible] τιμίου αἵ
ματος· καὶ δι' ἡμῶν
παντὶ
τῷ λαῷ·

ὁ διάκονος ἐκφωνεῖ πρόσχωμεν
καὶ ὁ ἱερεὺς ὑψοῖ τὸν ἄρτον λέγων
τὰ ἅγια τοῖς ἁγίοις· ὁ λαός·
εἷς ἅγιος· καὶ ὁ διάκονος λέγει
τὸ πλήρωσον δέσποτα· λαμ
βάνει ὁ ἱερεὺς ἐκ τοῦ ἁγίου
σώματος μερίδας· καὶ
βάλλει εἰς τὸ ποτήριον λέγων·
πλήρωμα πνεύματος ἁγίου· ὁ διάκονος
[illegible]
[illegible] ως τελειωθείσης
καὶ τῶν ἁγίων καὶ ἀ
χράντων λειψάνων
ἀπὸ τῆς ἱερᾶς
τραπέζης· ἐπεύχεται ὁ ἱερεύς·



[illegible] χαριστ
οῦμέν σοι δέ
σποτα φιλάν
θρωπε εὐεργέτα
τῶν ψυχῶν ἡμῶν
ὅτι καὶ τῇ παρούσῃ
ἡμέρᾳ κατηξίωσας
ἡμᾶς τῶν ἐπουρα
νίων σου καὶ ἀθα
νάτων μυστηρίων·
ὀρθοτόμησον ἡμῶν
τὴν ὁδόν· στήριξον ἡμᾶς
ἐν τῷ φόβῳ σου τοὺς
πάντας· φρούρησον
ἡμῶν τὴν ζωήν· ἀσ
φάλισαι ἡμῶν τὰ
διαβήματα· [illegible]

ἔτι προσφέρομέν
σοι τὴν λογικὴν ταύτην
λατρείαν· ὑπὲρ τῆς
οἰκουμένης· ὑπὲρ τῆς
ἁγίας καθολικῆς καὶ ἀ-
ποστολικῆς ἐκκλησί-
ας· ὑπὲρ τῶν ἐν ἁγνείᾳ καὶ
σεμνῇ πολιτείᾳ
διαγόντων· ὑπὲρ
τῶν πιστοτάτων
καὶ φιλοχρίστων ἡ-
μῶν βασιλέων· τῆς
φιλοχρίστου βασι-
λίδος· παν-
τὸς τοῦ παλατίου καὶ
τοῦ στρατοπέδου αὐ-
τῶν· δὸς αὐτοῖς κύριε
εἰρηνικὸν τὸ βα-
σίλειον· ἵνα καὶ ἡ-
μεῖς ἐν τῇ γαλήνῃ αὐ-
τῶν ἤρεμον καὶ ἡσύχι-
ον βίον διάγωμεν· ἐν
πάσῃ εὐσεβείᾳ
καὶ σεμνό-
τητι·

ἐκ φω(νῶς)

ἐν πρώτοις μνήσθητι κύριε τοῦ
ἀρχιεπισκόπου ἡμῶν τοῦ· ὃν χάρι-
σαι ταῖς ἁγίαις σου ἐκκλησίαις ἐν
εἰρήνῃ σῶον ἔντιμον ὑγιῆ μα-
κροημερεύοντα· ὀρθοτομοῦντα
τὸν λόγον τῆς σῆς ἀληθείας·
ὁ διάκ(ονος)· τὰ δίπτυχα· ἐν ζώντων·

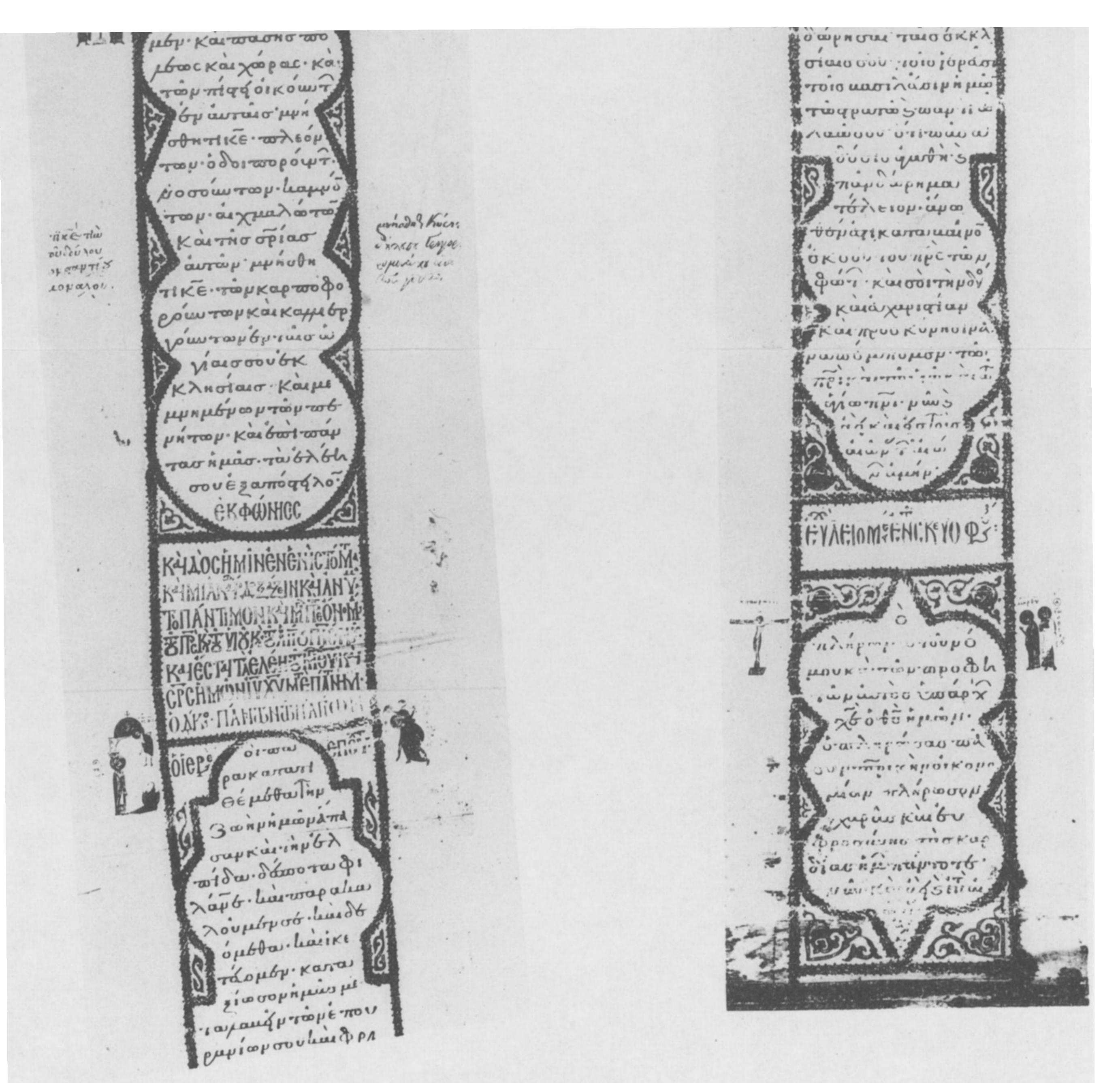


ὁ ἱερεὺς ἐπεύχεται·
μνήσθητι κύριε
τῆς πόλεως
ἐν ᾗ παροικοῦ-
μεν· καὶ πάσης πό-
λεως καὶ χώρας· καὶ
τῶν πίστει οἰκούντων
ἐν αὐταῖς· μνή-
σθητι κύριε· πλεόν-
των· ὁδοιπορούντων·
νοσούντων· καμνόντων·

ὀρθοτομοῦσιν ἡμῖν
τὴν ὁδόν· ῥιζουμένη
ἐν τῷ φόβῳ σου τοὺς
πάντας· φρούρησον
ἡμῶν τὴν ζωήν· ἀσ-
φάλισον ἡμῶν τὰ
διαβήματα· εὐ-
χαῖς καὶ ἱκεσίαις
τῆς ἐνδόξου
θεοτόκου καὶ ἀειπαρθένου
μαρίας· καὶ πάντων
τῶν ἁγίων σου·

ὁ ἱερεὺς ἀπασμῆν (?) κ(αὶ) ἐ(ξελθὼν) τὴν
εὐχὴν ὀπισθάμβωνος·

εὐλογῶν
τοὺς εὐλογοῦν-
τάς σε κύριε· ἁγιά-
ζων τοὺς ἐπὶ σοὶ
πεποιθότας· σῶσον
τὸν λαόν σου καὶ εὐλό-
γησον τὴν κληρονο-
μίαν σου· τὸ πλή-
ρωμα τῆς ἐκκλη-
σίας σου φύλα-
ξον· ἁγίασον τοὺς ἀγα-
πῶντας τὴν εὐπρέ-
πειαν τοῦ οἴκου σου·
σὺ αὐτοὺς ἀντι-
δόξασον τῇ θεϊκῇ
σου δυνάμει· καὶ μὴ
ἐγκαταλίπῃς ἡμᾶς
τοὺς ἐλπίζοντας
ἐπὶ σέ· εἰρήνην
τῷ κόσμῳ σου
δώρησαι· ταῖς ἐκκλη-
σίαις σου· τοῖς ἱερεῦσι·
τοῖς βασιλεῦσιν ἡμῶν·
τῷ στρατῷ· καὶ παντὶ τῷ
λαῷ σου· ὅτι πᾶσα
δόσις ἀγαθὴ καὶ
πᾶν δώρημα



ROULEAU LITURGIQUE DE JÉRUSALEM